

Matias Lahti

## **SEURAKUNTAMUUSIKKO – TAIDEMUUSIKKONA KIRKON PALVELUKSESSA**

Seurakunnallisen musiikkielämän kehittämishanke Jyväskylän seurakunnassa vuosina 2013–2014

# **SEURAKUNTAMUUSIKKO – TAIDEMUSIIKIN AMMATTILAISENA KIRKON PALVELUKSESSA**

Seurakunnallisen musiikkielämän kehittämishanke Jyväskylän seurakunnassa vuosina 2013–2014

Matias Lahti  
Opinnäytetyö  
Kevät 2016  
Musiikin tutkinto-ohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu

Musiikin tutkinto-ohjelma, muusikon suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Matias Lahti

Opinnäytetyön nimi: Seurakuntamuusikko – taidemusiikin ammattilaisena kirkon palveluksessa

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2016

Sivumäärä: 37 + 5

---

Tämän opinnäytetyön taustalla on tekijän elämänmittainen suhde klassiseen musiikkiin ja Suomen evankelis-luterilaiseen kirkkoon. Musiikin ammattilaisena ja aktiivisena seurakuntalaisena olen kiinnostunut klassisen musiikin hyödyntämisestä kirkon ja sen jäsenten parhaaksi. Musiikki on ollut olennainen osa kristillistä kirkkoa koko sen historian ajan. Musiikin monet ominaisuudet vaikuttavat edistävän kirkon tavoitteiden saavuttamista. Muutokset yhteiskunnassa ja kirkon jäsenmäärän väheneminen pakottavat kirkon arvioimaan toimintaansa jatkuvasti uudelleen myös musiikkityössä.

Opinnäytetyön tavoitteena oli tuoda klassisen musiikin keinoin lisäarvoa Jyväskylän alueen seurakuntaelämään, erityisesti asuinpaikkakunnalleni Korpilahdelle. Järjestin erilaisia seurakunnallisia tilaisuuksia, joissa musiikilla oli suurin painoarvo. Tärkein toimintamuoto oli Musiikkia messun jälkeen -sarja, jossa esitettiin klassista musiikkia heti messun päätyttyä. Näissä tilaisuuksissa esiintyjinä olivat lisäksi Jyväskylän Ammattikorkeakoulun opiskelijat; yksi opinnäytetyön tavoitteista olikin lisätä yhteistyötä paikallisten musiikkioppilaitosten ja seurakunnan välillä. Toinen tärkeä toimintamuoto oli osallistua johtamani kamarikuoro Ihmisen äänen kanssa Korpilahden seurakuntaelämään.

Esittelin toiminnallani uudenlaisen muusikon toimenkuvan, jossa klassisen musiikin ammattilainen työskentelee kirkon palveluksessa. Käytän tästä käsitettä seurakuntamuusikko. Seurakuntamuusikon ja kanttorin välinen olennaisin ero on, että kanttori on kirkon musiikin ammattilainen, kun seurakuntamuusikko on musiikin ammattilainen kirkossa. Kanttori keskittyy työssään jumalanpalveluselämään ja liturgiseen musiikkiin, seurakuntamuusikon työn ydin on kirkollisissa yhteyksissä esitettävässä klassisessa musiikissa.

Olennaisin sisältö opinnäytetyössäni olivat järjestämäni tilaisuudet ja seurakuntamuusikon toimenkuvan esittely. Kirjallinen osio toimii raporttina. Samalla siinä paneudutaan kirkollisen musiikkielämän erityiskysymyksiin ja -piirteisiin. Kirjallisena lähdeaineistona on käytetty aihetta käsitteleviä kirjoja ja artikkeleita. Metodologisesti opinnäytetyö on muutosta testaava kehittämishanke, jossa pyritään kehittämään vanhoja ja löytämään uusia toimintatapoja.

Järjestetyille tilaisuuksille oli kysyntää niin seurakunnan, seurakuntalaisten kuin esiintyjienkin taholta. Seurakuntamuusikon toimenkuva olisi yksi ratkaisu kirkon musiikkielämän haasteisiin, ja sen kokeilemista voi suositella seurakunnille. Seurakuntamuusikkojen kouluttamista kirkkomusiikkioppilaitosten tarjoamana lisäkoulutuksena kannattaisi myös harkita.

---

Asiasanat: Kirkkomusiikki, taidemusiikki, jumalanpalvelus, musiikki -- teologia, musiikki -- esittäminen

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
The degree programme of music, option of the musician

Author: Matias Lahti

Title of thesis: Congregational musician – a professional art musician in duty of the Church

Supervisor: Jouko Tötterström

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2016      Number of pages: 37 + 5

---

This thesis is based on the author's lifelong relationship with classical music and the Evangelical Lutheran Church of Finland. As a professional musician and an active member of the congregation, I am interested in using classical music for the best of the Church. Music has been an essential part of the Church throughout its history. Additionally, music seems to compliment and align with the aims of the Church. Due to the changes in society and loss of members of the congregation, the Church is forced to evaluate the work done in the area of music continuously.

One of the aims of the thesis was to add value to the life of the congregation in the Jyväskylä area, especially in Korpilahti where I live at the moment. I organized different kinds of events with the main focus being in music. The most important form of activity was a series of concerts called "Music After the Mass". In the series, classical music presentations were played right after the mass. In addition to me, musicians were students at the Jyväskylä University of Applied Sciences; one of the aims of the thesis was to increase co-operation between the local music schools and the congregation. Another main form of activity was the participation of the chamber choir "Ihmisen ääni" (The Human's Voice) in the life of the congregation of Korpilahti. The choir is operating under my guidance.

I also wished to introduce a new occupation for a musician, which I named "congregational musician". According to my idea, congregational musician is a professional musician who works on duty of the church. The most significant difference between a congregational musician and a cantor is that the cantor is the Church's professional musician, whereas the congregational musician is a professional musician within the Church. The cantor's main focus is on the worship and liturgical music, while the congregational musician's is on classical music, presented in an ecclesiastic context.

The most essential substance of the thesis were the events I organized and the introduction of the congregational musician's occupation. The literal part serves as a report, and the specific questions and features of the ecclesiastic music life are covered as well. The literature consists of books and articles dealing with the issue. Methodologically, the thesis is a development project, in which old forms of the work are to be improved and new forms to be found

I recognized there was a certain need for the events among and within the congregation as well as its members and performers. The occupation of the congregational musician could be a solution for the challenges of the Church's musical field. This could be tested, and the education of the congregational musician could be considered as well.

---

Keywords: Church music, art music, divine service, music -- theology, music -- performing

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	6
2	MUSIIKIN ASEMA JA KEHITYS SUOMEN EVANKELIS-LUTERILAISESSA KIRKOSSA ....	9
3	MUSIIKIN MERKITYS JA TEHTÄVÄT ... <b>VIRHE. KIRJANMERKKIÄ EI OLE MÄÄRITETTY.</b>	2
3.1	Musiikki – sanaton viestinviejä .....	<b>Virhe. Kirjanmerkkiä ei ole määritetty.</b>
3.2	Musiikin tehtävät.....	<b>Virhe. Kirjanmerkkiä ei ole määritetty.</b>
4	OPINNÄYTETYÖN TOIMINTAMUODOT <b>VIRHE. KIRJANMERKKIÄ EI OLE MÄÄRITETTY.</b>	6
4.1	Musiikkia messun jälkeen.....	166
4.2	Kamarikuoro Ihmisen ääni Korpilahden alue seurakunnan vieraana .....	<b>Virhe. Kirjanmerkkiä ei ole määritetty.</b>
4.3	Viulistina seurakunnan tilaisuuksissa .....	20
5	MUSIIKKI KIRKOSSAMME NYT JA TULEVAISUUDESSA .....	22
5.1	Musiikkia messun jälkeen – klassinen musiikki jumalanpalveluksien yhteydessä ....	22
5.2	Luterilainen näkökulma musiikin teologiaan .....	23
5.3	Seurakuntamuusikko – tulevaisuuden uusi toimenkuva? .....	26
5.4	Musiikin monimuotoisuus seurakunnissa .....	28
6	POHDINTA.....	32
	LÄHTEET .....	355
	LIITTEET .....	38

# 1 JOHDANTO

Musiikki on ollut osa kristillistä kirkkoa sen syntymisestä lähtien. Alkuseurakunnan musiikilliset juuret olivat juutalaisessa kulttuurissa, ja sekä Uudessa että etenkin Vanhassa testamentissa on runsaasti viittauksia musiikin käyttöön. Kristillisen kirkon suhtautuminen musiikkiin osana kristityn ja seurakunnan elämää on vaihdellut vuosisatojen aikana. Nykyäänkin musiikin roolilla eri kirkkokunnissa on merkittäviä eroja.

Myös Suomen evankelis-luterilaisen kirkon ja sen jäsenten suhde musiikkiin on kokenut aikojen saatossa suuria muutoksia. Muutosprosessi on jatkuva, ja yhteiskunnan muuttuessa myös kirkon täytyy jatkuvasti olla valmis arvioimaan toimintansa motiiveja, sisältöjä ja toteutustapoja. Vuosikatoja vanhat virsi- ja liturgisen laulun perinteet jatkuvat yhä, mutta niiden rinnalle on tullut lukuisia muita musiikin muotoja samalla kun musiikillisen tarjonnan viihteellistyminen ja popularisoituminen on ollut yhteiskunnassa hyvin voimakasta. Luterilaisen kirkon opetukseen kuuluu, että musiikkitoiminta versoo kirkon perustehtävistä ja ytimeä käsin: musiikki ei ole kirkossa koristeena eikä ulkoapäin tuotuna lisänä, vaan se on keskeinen osa sitä. Kirkko on ”laulava kirkko”. (Sariola 2003, 35.) Uhkana on, että kirkko- ja taidemusiikki marginalisoituvat seurakunnissa vähitellen. Siksi on tärkeää, että uusia, sisältölähtöisiä toimintamuotoja etsitään aktiivisesti. Yhtenä ratkaisuehdotuksena kirkon musiikkityön haasteisiin esittelen uuden työntekijän toimenkuvan, seurakuntamuusikon.

Opinnäytetyön taustalla on tekijän pitkä yhteinen historia Suomen evankelis-luterilaisen kirkon ja sen musiikkielämän kanssa. Kirkko on ollut minulle luonnollinen esiintymispaikka lapsesta lähtien aluksi viulistina, myöhemmin myös johtajana. Koen juurtuneeni syvälle kirkkoon, ja kirkon piirissä muusikkona tekemäni työ on ollut merkittävimpiä konkreettisia minua ja kirkkoa lähentäviä tekijöitä.

Samalla kun tunnen kirkkoa kohtaan syvää kiintymystä ja sympatiaa, olen huolissani sen tulevaisuudesta. Kirkkoon kuuluvien määrä vähenee jatkuvasti, ja kirkon omassa toiminnassa – myös musiikkityössä – on ollut piirteitä, jotka ovat herättäneet minussa kielteisiä tunteita. Koen, että yhteiskunnan maallistuessa ja sirpaloituessa kirkon tulisi edustaa jatkuvuutta ja pysyä rohkeasti siinä tunnustuksessa, mihin se on vuosisatoja nojannut. Kulloinkin vallitseviin mielipiteisiin ja ajan henkeen mukautuminen on omiaan murentamaan kirkon asemaa. Ajanmukaisuuden sijaan kirkolle sopii paremminkin ajattomuus (ks. Sariola 2003, 30).

Toisaalta maailma, jossa ylhäältä päin pyritään kertomaan, miten asiat ovat, miten niiden kuuluisi olla ja miten ihmisten tulisi elää, on mennyt aikaa. Yhteiskunnassa on tapahtunut paradigman muutos, jossa auktoriteettiuskosta on siirrytty yhteistoimintaan. Myöskään kirkon ei tule typistyä moraaliseksi tai pahimmillaan moralistiseksi tienviittoajaksi. Kirkko voi rakentaa todellisia yhteyksiä ihmisiin vain sisällöstä käsin samalla jäsentensä tarpeita kuunnellen ja kunnioittaen. Tämä ei tarkoita kuitenkaan sitä, että kirkon tulisi tarjota helppoa mielihyvää jokaiselle sitä hakevalle, mihin tarkoitukseen yhteiskunnassa riittää toimijoita muutenkin. On ensiarvoisen tärkeää, että kirkko instituutiona, seurakunnat yksikköinä ja jokainen kirkon piirissä toimiva erikseen tutkiskelee niitä motiiveja ja päämääriä, joiden eteen haluaa tehdä työtä.

Miten kaikki tämä liittyy musiikkiin? Samat lainalaisuudet pätevät kaikilla inhimillisen elämän alueilla, ja edellä kirjoitettu soveltuu paljolti myös musiikin tekemiseen ja esittämiseen. Myös muusikoiden ja muiden taitelijoiden tulee jatkuvasti peilata omaa ammatillista ja taiteellista identiteettiään suhteessa ympäröivään yhteiskuntaan ja tutkia omia toiminnan motiivejaan ja tavoitteitaan. Vain sisällöstä ja ilmaisun tarpeesta lähtevä taiteellinen toiminta jaksaa kiinnostaa muita kuin asialle ennestään vihkiytyneitä. Kirkollinen ympäristö tarjoaa muusikolle tähän prosessiin erinomaiset puitteet.

Tämän opinnäytetyön päätavoite oli esitellä uusi työntekijätyyppi, seurakuntamuusikko ja osoittaa käytännössä, minkälainen seurakuntamuusikon toimenkuva voisi olla. Työllä oli myös aikaan ja paikkaan sidottu arvonsa seurakuntaelämän rikastuttamisessa. Opinnäytetyön kirjallinen osio toimii dokumenttina järjestetyistä tilaisuuksista. Samalla siinä esitetään ajatuksia kirkollisesta musiikkielämästä ja myös käytännön ehdotuksia sen kehittämiseksi. Kirjallisuuteen perehtyessäni huomasin, että aiheeseen liittyvää keskustelua on käyty vuosikymmenten ajan ja paljon hyviä ja viisaita näkemyksiä on esitetty – eri asia on, missä määrin keskustelu on kantanut hedelmää ruohonjuuritason tasolla. Samoin havaitsin, että musiikin ja kirkon tehtävien ja olemuksien yhteensovittaminen johtaa syvällisiin filosofisiin ja teologisiin pohdintoihin, jotka kulminoituvat kysymykseen siitä, mikä musiikin asema seurakuntien elämässä ylipäänsä tulisi olla.

Opinnäytetyö on ollut prosessi, jonka aikana olen saanut kokemusta ja kerryttänyt hiljaista tietoa kirkon musiikkielämästä. Prosessin myötä olen tullut entistä vakuuttuneemmaksi musiikkityön merkityksestä ja myös esittelemäni seurakuntamuusikon toimenkuvan mielekkyydestä. Kirjallisuuteen tutustuminen on lisännyt ymmärrystäni musiikin ja taiteen olemuksesta ja syventänyt suhdettani kirkkoon ja sen musiikkityöhön entisestään. Erityisen tärkeiksi ovat muodostuneet Yrjö Sariolan

perusteelliset ja argumentaatioltaan kestävät pohdinnat musiikin teologiasta, jotka nojaavat pitkälti Martti Lutherin ajatuksiin.

Työn kirjallinen osio on laadittu tietoisena siitä, että siinä käsitellyt osa-alueet jäävät argumentaatioltaan pinnallisiksi aiheen laajuuden ja opinnäytetyön ohjeellisen suppeuden takia. Toivoakseni se toimii kuitenkin ajatusten ja keskustelujen herättäjänä ja toiminnan sytykkeenä käytännön seurakuntatyössä. Oman sävynsä työhön tuo myös se, ettei sitä ole tehnyt kirkon työntekijä tai kirkon palvelukseen kouluttautuva henkilö. Tämä voi näkyä puutteellisena tietämyksenä niistä lainalaisuuksista, jotka seurakuntien elämää säätelevät, mutta toivottavasti myös näkökulman raikkautena.

Kiitän hyvistä ja joustavista yhteistyöistä Jyväskylän seurakunnan vastaavaa kanttoria Jukka Hassista ja Korpilahden alue seurakunnan pappeja Marjut Haapakangasta, Antti Koivistoa ja Ritva Tuomista sekä kanttoreita Anne Laakso-Viholaista ja Tiina Laihoa.



## 2 MUSIIKIN ASEMA JA KEHITYS SUOMEN EVANKELIS-LUTERILAISESSA KIRKOSSA

Kristillisen kirkon seurakunta- ja jumalanpalveluselämään on alusta lähtien liittynyt musiikki oleellisenä osana. Kristinusko saapui Suomeen viimeistään 1100-luvulla, ja Suomen evankelis-luterilaisen kirkon musiikilliset juuret ovat gregoriaanisessa kirkkolaulussa. Uskonpuhdistuksen vaikutus kirkkomusiikkiin tuntui myös Suomessa, vaikka emämaa Ruotsi siirtyikin luterilaiseen uskoon varsin pitkän ajan kuluessa. (Pajamo ja Tuppurainen 2004, 11–41.)

Vielä keskiajan suomalaisessa kirkkomusiikkiperinteessä koulujen laulunopetuksella oli merkittävä rooli. Musiikki oli yksi pakollisista kouluaineista, ja laulu- ja nuotinlukutaitoa pidettiin papistolle tärkeinä. Alun perin koulut oli tarkoitettu lähinnä papiston kouluttamiseen, mutta vaikka koululaitos 1600-luvun mittaan maallistui, säilyi koulujen yhteys kirkkoihin kiinteänä. (sama, 78–79.) Valtion ja kirkon läheisestä yhteydestä seurasi, että ainakin Ruotsissa kaupunkien palkkaamien muusikoiden tuli esiintyä myös kirkollisissa tilaisuuksissa. Ruotsin mallia pyrittiin nähtävästi soveltamaan Suomessakin. Vähitellen yksiaäninen liturginen laulu sai kirkkoissa rinnalleen moniäänisyyden ja soitinten mukaantulon. (sama, 82–83.) Orastava musiikkikulttuuri kärsi suuresta Pohjan sodasta ja isonvihan ajasta vuodesta 1710 alkaen huomattavasti. Saksassa ja Englannissa tuolloin vallinnut kirkkomusiikin kukoistus ei ollut ehtinyt vielä saapuakaan Suomeen sodan pysäytettyä kehityksen pitkäksi aikaa. Sodan jälkeen musiikin merkitys kirkossa vähentyi Suomessa kuten muissakin luterilaisissa maissa. Yleiseurooppalaisina ilmiöinä vaikuttaneille valistukselle ja pietismille yhteistä oli, että ne suhtautuivat kirkkomusiikkiin väheksyvästi. (sama, 139–140.) Samalla kun kirkkomusiikki kuihtui, kirkkomuusikoiden taso laski ja koraalien tempo kävi äärimmäisen hitaaksi, alkoivat herätysliikkeiden yksilöllistä tunnekokemusta korostavat laulukirjat tehdä tuloaan. Suomessa merkittävintä näistä kokoelmista oli ruotsalaiseen esikuvaan pohjautuva Siionin virret vuodelta 1790. (Vatanen 2003, 53.)

Kirkkomusiikki lähti Suomessa uuteen nousuun Haminan rauhasta vuodesta 1809 lähtien. Tätä ajanjaksoa kesti aina vuoteen 1870 asti. (Pajamo ja Tuppurainen 2004, 186.) Vuodesta 1870 Suomen itsenäistymiseen eli vuoteen 1917 asti tapahtui puolestaan kirkollisen musiikin kansallistuminen yleisen kansallistunteen voimistuessa (sama, 229). Kirkkokuorojen perustaminen loi uusia mahdollisuuksia jumalanpalveluksien musiikilliselle toteutukselle (Pajamo ja Tuppurainen 2004,

225–228). Voglerin Hoosianna-hymnin esitys oli monilla paikkakunnilla kirkkokuorotoiminnan läh-  
tölaukaus, ja kuorotoiminnan takana olivat usein yksittäiset aktiiviset kanttorit. (Pajamo ja Tuppu-  
rainen 2004, 304–306.) Kirkon konservatiivisivessä kuorotoiminta herätti myös vastustusta. Kui-  
tenkin 1900-luvun taitteessa lähes jokaisessa seurakunnassa oli jonkinlainen kirkkokuoro. (sama,  
306–308.)

Suomen itsenäistymisen jälkeisiä vuosikymmeniä leimasivat toisaalta kansallisuus, toisaalta kan-  
sainvälisyys. Kansallismielinen aate eli vahvana, mutta samalla ulkomaisia vaikutteita alkoi virrata  
maahan enenevässä määrin. (Sama, 362–363.) 1950-luvulle tultaessa gregoriaaniset sävelmät ko-  
kivat Suomessa uuden tulemisen kansainvälisen esimerkin mukaisesti. Messuissa käytettyjä sä-  
velmiä haluttiin muokata lähemmäksi alkuperäisiä muotojaan, ja myös virsisävelmien osalta esitet-  
tiin toiveita rytmiikan monipuolistamiseksi. Virsikirjaan suunniteltiin radikaaleja muutoksia res-  
tauroinnin hengessä, mutta ehdotetut muutokset eivät lopulta päätyneet yleiseen käyttöön. (Sama,  
453–455.) Sen sijaan vuoden 1986 virsikirjauudistus oli sisällöltään merkittävä. Uudistuksen myötä  
kirkkoihin ja seurakuntaelämään tuli uusia musiikillisia tuulia, joiden lähteet olivat toisaalta anglo-  
saksisessa perinteessä, toisaalta oman aikansa nuorisomusiikissa ja hengellisissä lauluissa. Uu-  
distus herätti kritiikkiä, mutta se otettiin seurakunnissa vastaan pääasiassa myönteisesti. (Pajamo  
ja Tuppurainen 2004, 472–480; Pajamo 2004, 63–66.)

Kirkon musiikkielämää ovat leimanneet 1900-luvun lopussa ja uuden vuosituhannen alussa uusien  
musiikkityylien ja musiikinlajien esiinmarssi. Yleisnimityksellä gospel-musiikki on kutsuttu erityisesti  
nuorisoon vetoavaa hengellistä musiikkia, jossa rytmi on saanut aiempaa korostuneemman ase-  
man. Gospel-musiikin juurien katsotaan olevan afroamerikkalaisessa musiikissa, USA:n 1800-lu-  
vun negrospirituaaleissa. (Laakso 2003, 409; Pajamo ja Tuppurainen 2004, 579.) Kanttorit vieras-  
tivat ilmiötä pitkään, mutta uudenlainen musiikki jäi pysyväksi osaksi kirkon elämää. Seurakuntiin  
on sittemmin perustettu lukuisia pieniä ja suuria kokoonpanoja, jotka esittävät joko pelkästään uu-  
siin tyyliin perustuvaa musiikkia tai yhdistelevät eri musiikinlajeja keskenään. 1980-luvulla  
syntyi myös myöhemmin suuren suosion saavuttanut Tuomas-messu, jonka musiikissa korostuu  
monikulttuurisuus ja liturgiassa ekumeenisuus. (Pajamo ja Tuppurainen 2004, 580–585.) 2000-lu-  
vulla on alettu järjestää myös raskaan musiikin ympärille rakennettuja hevimesseja. Joissakin seu-  
rakunnissa on palkattu nuorisomuusikoita, joiden musiikkityön fokus on tyypillisesti bänditoimin-  
nassa ja muussa kevyemmässä musiikissa. Toisaalta monissa seurakunnissa on panostettu voi-  
makkaasti korkeatasoiseen kirkkomusiikin esittämiseen.

Historian tarkastelu osoittaa, että Suomen evankelis-luterilaisen kirkon musiikkityöhön ovat vaikuttaneet voimakkaasti kulloinkin vallitsevat yhteiskunnalliset olot, ilmiöt ja aatteet. Kirkoissa kuultu musiikki on tyypillisesti heijastellut ajan henkeä. Toisaalta yksittäisillä henkilöillä on ollut merkittävä vaikutus kirkon musiikkielämään niin paikallisesti kuin laajemminkin. Esimerkiksi kuoronjohtaja Harald Andersénin toiminta 1950-luvulta lähtien nosti oleellisesti kirkkomusiikin yleistä tasoa. Kirkon musiikkityölle on ollut ominaista myös vapaaehtoisten runsas osallistuminen – vaikkapa kirkkokuorotoiminta on käytännössä perustunut amatöörien antamaan panokseen.

Vuonna 2000 otettiin käyttöön uusi Jumalanpalvelusten kirja, joka sisälsi kirkkokäsikirjan ja messusävelmistön. Uusi kirja mahdollisti aiempaa vapaamman ja monipuolisemman musiikin käytön jumalanpalveluksissa. Toisaalta esimerkiksi vuonna 2004 käyttöön otetussa Kirkollisten toimitusten kirjassa kehoitettiin kiinnittämään huomiota tilanteeseen sopiviin musiikkivalintoihin kirkollisissa toimituksissa, kuten avioliittoon vihkimisessä. (Sama, 600–602.) Viime vuosikymmeninä tapahtuneen yhteiskunnan maallistumisen ja moniarvoistumisen myötä asenteet ja käytänteet ovat käyneet liberaaleimmiksi, mutta musiikin asema ja merkitys kirkossa vaikuttavat elävän jatkuvassa murroksessa. Toistaiseksi kanttorien koulutus on perustunut klassiseen musiikkiin, mutta tämänkään tradition säilymistä ei voida pitää itsestäänselvytenä.

### 3 MUSIIKIN MERKITYS JA TEHTÄVÄT

#### 3.1 Musiikki – sanaton viestinviejä

”Musiikki ilmaisee sen, mitä ei voi sanoa ja mistä on mahdotonta olla hiljaa”, sanoi Victor Hugo (Särkämö ja Huotilainen 2012, 1334). Puhuttaessa länsimaisesta musiikista voidaan musiikkia kutsua kieleksi, jolla on oma toimintaperiaatteensa (Rantala 1986, 8). Musiikin perusolemukseen kuuluu, että sen ydin on sanojen ulottumattomissa. Musiikki lienee olemassa osin juuri tästä syystä: se toimii kielenä ja ilmaisuvälineenä asioille ja ilmiöille, joiden olemassaolon tunnemme, muttemme kykene sanallistamaan niitä tyhjentävästi. Musiikki ilmiönä on paradoksaalinen: vaikka se pakenee kielellisiä, täsmällisiä määritelmiä, se on silti äärimmäisen monipuolinen ja tarkkakin ilmaisun väline, ja kun puhuttuun kieleen liittyvät rajoitteet ovat poissa, voidaan musiikilla ilmaista asioita jopa täsmällisemmin ja rikkaammin kuin kielen tai muiden inhimillisten toimintojen avulla. (Lehtiranta 2015, 19.) Musiikin mysteerin edessä myös tiedemiehet ovat joutuneet nöyrytymään: ”Musiikin olemassaolo on jatkuva älyllinen skandaali”, sanoi belgialainen fyysikko ja kaaostutkija David Ruelle (Rautavaara 1998, 108). Kommentillaan Ruelle tarkoittaa ristiriitaa, minkä musiikki älyllisessä ja tuntevassa ihmisessä saa aikaan: musiikin voi helposti todeta vaikuttavan, mutta vaikutuksen tyhjentävä analysointi käy mahdottomaksi. Myös psykoanalyysin oppi-isä Sigmund Freud totesi, että ”luovan taiteilijan saavutusten edessä psykoanalyysi laskee aseensa” (Sinkkonen ja Asikainen 2000, 170). Se, ettei jotakin ilmiötä – tässä tapauksessa musiikkia – kyetä täsmällisesti määrittämään, ei kuitenkaan tarkoita välttämättä sitä, ettei koko ilmiötä ole olemassa (Jung 1964, 91).

Usein asiat, joita musiikilla ilmaistaan, liittyvät tunne-elämään (Lehtiranta 2015, 122). Tunne käsitteenä on puolestaan lähellä elämyksellisyyttä. Kirjoituksessaan Mieltymyksestä äärettömään säveltäjä Einojuhani Rautavaara kiteyttää musiikin keskeisimmän olemuksen näin: ”Ja elämyksellisyydestä sentään on kysymys; ilman sitä musiikki on jokseenkin tarpeetonta” (Rautavaara 1998, 110). Kirkollisessa yhteydessä musiikkiin liitetään usein myös voimakas kytkös uskonnollisuuteen, pyhyiden kokemukseen ja yhteyteen ei-näkyvään maailmaan (Soinne 1994, 16; Kurkela 2004, 12).

Sigmund Freudin lisäksi useat muut psykoanalyysin teoreetikot (mm. R. F. Sterba, H. Kohut ja W. G. Niederland) ovat tutkineet musiikin ja psykoanalyysille keskeisen varhaislapsuuden välistä suhdetta. Psykoanalyytikot ovat esittäneet ajatuksen siitä, että musiikki tarjoaa mahdollisuuden minän

regressioon, taantumiseen. Tämän teorian mukaan ihminen voi musiikin avulla saavuttaa yhteyden varhaisiin ymmärtämis- ja tunnekokemuksiin, jotka liittyvät elimellisesti vanhemman ja lapsen väliseen suhteeseen. Varhaisessa lapsuudessa lapsen persoonan rajat ovat lapselle itselle jäsentymättömät, ja lapsi kokee olevansa yhtä ensisijaisen hoivaajansa, yleensä äidin kanssa. Minuuden jäsentymättömyydestä puolestaan seuraa, ettei lapsi kykene erottelemaan sisältään tulevia kokemuksia ulkopuolisista ärsykeistä, joista varhaisimpia ovat äidin rytmiset sydänäänet. Samoin vauva on kykenemätön erottelemaan toisistaan eri aistipiireihin kuuluvia kokemuksia, vaan siirtyy esteettömästi ja luontevasti aistimuksesta toiseen. Syntymän jälkeen lapsen elämää säätelee erilaisten jännite- ja lepotilojen vuorottelu: nälkä ja kylläisyys, väsymys ja uni, yksinäisyys ja läheisyys muodostavat vauvan kokemusmaailman ytimen. (Ks. Sinkkonen ja Asikainen 2000, 170–173; Kurkela 2004, 12.) Säveltäjä Igor Stravinsky pelkisti musiikin olemuksen äärimmilleen todetessaan kyseessä olevan vain jännitys- ja lepotilojen vuorottelun (Kurkela 2004, 11). Jos Stravinskyn luonnehdinnan asettaa rinnakkain edellä kuvatun lapsen varhaisen kokemusmaailman kanssa, on helppo huomata niiden välinen yhtäläisyys. Musiikin vaikuttavuus perustunee osin siihen, että se resonoi mielemme syvimpien ja alkuperäisimpien kerrostumien kanssa.

Musiikki on siis vaikutusvoimainen mutta abstrakti ilmiö, jonka merkitystä tai olemusta on mahdollonta määritellä täsmällisesti. Jotain oleellista musiikista kertoo sekin, että sen merkityksestä ja kommunikatiivisesta kyvystä esitetään niin erilaisia näkemyksiä. Ytimessä on usein kysymys siitä, missä määrin musiikin voidaan katsoa välittävän jotain itsensä ulkopuolista. On esitetty myös näkemyksiä, joiden mukaan musiikki ei merkitse eikä sen tulekaan merkitä mitään itsensä ulkopuolista (ks. Aho 1997, 139). Kuitenkin useat säveltäjät sanoutuvat irti näin äärimmilleen viedystä musiikin abstrahoinnin vaatimuksesta. Tavallisempia ovat käsitykset, joiden mukaan samalla kun säveltäjä ilmentää universaaleja ilmiöitä ja kokemuksia, ne suodattuvat hänen oman persoonansa läpi (sama, 150, 155; Rautavaara 1998, 112–113).

Taiteen suuruuden keskeisenä mittarina on usein pidetty sen todenmukaisuutta ja totuudellisuutta (ks. Aho 1997, 133). Ahon (1997, 133–155) mukaan taidemusiikissa on kyse säveltäjän todellisuuskäsityksen, suhteellisuudentajun ja utopioiden läsnäolosta, ja mitä laajempi säveltäjän todellisuuskäsitys on ja mitä rikkaampi on hänen mielikuvituksensa, sitä kestävämpää ja universaalimpaa musiikkia hänen on mahdollista säveltää. Tällöin musiikki sisältää ja välittää merkityksiä, ja se pyrkii kohottamaan ja laajentamaan ihmisen mieltä ja tajuntaa (sama, 145–146). Esittävän muusikon nä-

kökulmasta oleellista on oivaltaa kunkin säveltäjän ja teoksen sisäinen maailma ja asennoitua musiikin esittämiseen sävellyksen omista lähtökohdista käsin. Palestrinan, Brahmsin ja Webernin musiikissa ovat läsnä hyvin erilaiset todellisuuden ulottuvuudet.

Jos musiikkia sävelletään monenlaisista lähtökohdista käsin, niin vastaavasti sitä myös kuunnellaan oman kokemusmaailman ja todellisuuskäsityksen pohjalta. Musiikki liittyy voimakkaasti kokemuksellisuuden piiriin, joten sen merkitystä on hankala arvioida objektiivisesti. Kysymykseen ”Mitä musiikki sinulle merkitsee?” saadaan luultavasti yhtä monta toisistaan eroavaa vastausta kuin on vastaajaakin. Musiikin merkitys myös vaihtelee samankin ihmisen kohdalla tilanteesta riippuen. Musiikin subjektiivisesta, abstraktista ja mystisestäkin luonteesta johtuen sen kokemista on mahdollonta määrittää yksiselitteisesti myöskään fysikaalisilla mittareilla ja suureilla (Lehtiranta 2015, 20–24). Musiikkia voidaan tutkia, siitä voidaan kirjoittaa ja puhua, mutta sen olennaisin sisältö jää lopulta määrittelemättömäksi – sen voi vain kokea. Kenties juuri tästä syystä musiikki on niin kiehtova ilmiö. Se on samalla sekä määrittelemätön että kokemuksen tasolla täydellisesti määritelty.

### **3.2 Musiikin tehtävät**

Vaikka musiikin merkitys jääkin vajavaisesti määritellyksi ja osin käsitteistömme ulkopuolelle, on kuitenkin mahdollista analysoida musiikin tehtäviä, jotka puolestaan auttavat hahmottamaan musiikin vaikutuksia ihmisissä ja yhteisöissä. Musiikin tehtäviä on käsitellyt mm. musiikkietnologi A. P. Merriam kirjassaan ”The Anthropology of Music” (1964). Merriamin laatimassa listassa musiikin tehtävät on pyritty määrittelemään suhteessa kaikkiin tunnettuihin musiikkikulttuureihin: ytimessä eivät ole olleet esteettis-filosofiset pohdinnat, vaan ennemminkin havainnot siitä, minkälaisia tehtäviä musiikilla yleismaailmallisesti on. Merriamin (1964, 217–227) mukaan musiikilla on seuraavat kymmenen perustehtävää (tärkeysjärjestystä ei ole määritelty):

1. Tunteiden ilmaiseminen,
2. Esteettisen nautinnon tarjoaminen,
3. Viihdyttäminen,
4. Kommunikointi,
5. Symbolisten hahmojen edustaminen,
6. Fyysisen vastakaiun herättäminen,
7. Sosiaaliin normeihin mukautumisen vahvistaminen,

8. Sosiaalisten instituutioiden ja uskonnollisten riittien vahvistaminen,
9. Kulttuurin jatkuvuuden ja pysyvyyden edistäminen ja
10. Yhteisön yhteenkuuluvuuden vahvistaminen.

Jos Merriamin laatimaa listaa vertaa niihin asioihin, jotka mielletään yleisesti kirkon tehtäviksi, voi tulla siihen johtopäätökseen, että Merriamin luonnehdinnat musiikin tehtävistä sopivat lähes sellaisenaan myös kirkon tehtäviksi – lukuun ottamatta viihdyttämistä ja fyysisen vastakaiun herättämistä, joita kirkko ei ole perinteisesti mieltänyt tehtävikseen. Merriam suhtautui tosin itsekin viimeksi mainittuun musiikin funktioon varauksellisesti (1964, 223–224). Luterilaisessa kirkossa musiikin tehtävät on jaoteltu kolmeen perusfunktioon, jotka ovat julistaminen, kiitosuhri ja yhteyden luominen (Sariola 1981, 115). Nämä käsitteet laajasti ymmärrettyinä kattavat lähes kaikki Merriamin lisaamaat musiikin funktiot. Voidaankin todeta, että musiikilla vaikuttaa olevan useita sellaisia ominaisuuksia, jotka voivat edistää kirkon tavoitteiden saavuttamista.

## 4 OPINNÄYTETYÖN TOIMINTAMUODOT

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena oli järjestää yhteistyössä Jyväskylän seurakunnan kanssa tilaisuuksia, jotka pyrkivät tuomaan musiikin keinoin lisäarvoa seurakuntaelämään. Tavoitteeni oli, että tilaisuudet olisivat hengeltään eläviä, ja sekä esittäjät että kuulijat voisivat kokea niissä merkityksellisyyttä. Tästä tavoitteesta käsin päädyin sellaisiin esiintymisen muotoihin, joissa ei varsinaisesti ollut mitään poikkeuksellista, mutta perinteisiä toiminnan kaavoja hienokseltaan rikkomalla pyrin herkistämään ihmisiä ottamaan vastaan sanan ja musiikin. Toiminnan konteksti huomioiden tavoitteena ei ollut speaktaakkelimaisuus eikä suurimuotoisuus vaan ennemmin aitojen, henkilökohtaisten tunteiden ja kokemusten muodostuminen. Toimintamuodoista laajin oli Musiikkia messun jälkeen -sarja, jonka suunnittelu ja järjestäminen tapahtuivat yhteistyössä Jyväskylän seurakunnan ja Jyväskylän Ammattikorkeakoulun (JAMK) kanssa. Muita toimintamuotoja olivat johtamani kamarikuoro Ihmisen äänen esiintymiset ja osallistumiseni viulistina seurakunnan tilaisuuksiin. Toimintamuodot esitellään tarkemmin seuraavissa kappaleissa.

### 4.1 Musiikkia messun jälkeen

Musiikkia messun jälkeen -sarjan päämääränä oli esittää kirkoissa heti messujen jälkeen musiikkia, joka kytkeytyisi kirkkovuoden käsillä olevan pyhän teemaan. Hieman vastaava konsepti on ollut käytössä ainakin Oulun tuomiokirkkoseurakunnassa, mutta toisin kuin Oulussa tavoitteena oli, että esitettävä musiikki muodostaisi sisällöllisen jatkumon jumalanpalveluksen kanssa. Lisäksi esiintyjinä oli Jyväskylän Ammattikorkeakoulun (JAMK) opiskelijoita. Hanketta käynnistettäessä olin yhteydessä JAMK:n opetushenkilökuntaan, minkä jälkeen opiskelijoita pyydettiin mukaan heille lähettämälläni sähköpostiviestillä. Halukkaita esiintyjiä ilmoittautui runsaasti. Ohjelmistoesitykset tulivat pääasiassa esiintyjiltä itseltään, ja esitin itse joitakin toiveita lähinnä esitettävien laulujen osalta. Toimin linkkinä esiintyjien ja seurakunnan välillä, ja kun ohjelma, esiintymisaika ja -paikka oli sovittu, yksityiskohtien sopiminen siirtyi esiintyjien ja seurakunnan välille. Sarjaan liittyviä konsertteja järjestettiin seitsemän kappaletta (ohjelmätiedot: liite 1). Esiintymispaikkoina olivat Korpi-ahden, Tikkakosken, Vaajakosken, Keltinmäen ja keskustan kirkot. Opiskelijoiden keskinäisten aikataulujen ja kokoonpanojen ja seurakuntien välisten aikataulujen yhteensovittaminen oli ajoittain hankalaa, eivätkä kaikki halukkaat päässeet lopulta osallistumaan konserttisarjaan. Sarjassa esiintyi kolmesta JAMK:n opiskelijaa.



Esitettävä musiikki oli kamarimusiikki-, yksinlaulu- ja soolo-ohjelmistoa. Tarkoituksena oli tuoda rohkeasti klassista musiikkia kirkkoon eikä rajoittua pelkästään hengellisen musiikin esittämiseen. Sarjassa esitettiin muun muassa Beethovenin ensimmäinen viulu- ja kahdeksas pianosonaatti, Griegin 1. viulusonaatti ja Schubertin kamarimusiikkia. Koska esitettävät soitinteokset olivat yleisölle todennäköisesti pääosin tuntemattomia, pyrittiin lauluohjelmistossa kappalevalintoihin, jotka olisivat kuulijoille tutumpia ja jotka olisi helpompi liittää mielessään pyhän aiheeseen. Konserttien kestot pidettiin lyhyinä, alle 40 minuutin mittaisina.

Esiinnyin sarjassa itse kahdessa eri tilaisuudessa ja kirkossa. Viikko ennen pääsiäistä soitin Tikka-kosken kirkossa J.S. Bachin sooloviulusonaatin nro 1 g-molli BWV 1001, joka avaa Bachin kuuden sooloviuluteoksen sarjan. Pyhän teema oli kärsimyksen sunnuntai, johon teos sopii erinomaisesti – koko teos alkaa riipaisevalla g-molli-akordilla, jota seuraa alaspäinen lamentaatiofiguuri. Kolmannen osan (Siciliana) tuomaa hetken helpotusta lukuun ottamatta koko teos ilmentää kärsimystä, tuskaa ja ahdistusta. Toinen esiintymiseni oli Korpilahden kirkossa kiirastorstai-iltana. Tuolloin soitin Bachin partitasta sooloviululle d-molli BWV 1004 teoksen viimeisen osan, Chaconnen. Chaconne on laaja ja dramaattinen, noin viidentoista minuutin mittainen variaatiomuotoinen teos, joka tunnetaan viulistien kesken yhtenä kunnianhimoisimmista soolonumeroista. Myös tämän kappaleen atmosfääri: suru, tragiikka, vääjäämättömyys ja hetkittäin pilkahtava toivo ovat täysin sopu-soinnussa kiirastorstain sisällön ja tunnelman kanssa. Palaute molemmista esiintymisistä oli rohkaisevaa.

## **4.2 Kamarikuoro Ihmisen ääni seurakunnan tilaisuuksissa**

Kamarikuoro Ihmisen ääni on perustamani noin 30-henkinen kuoro, joka on toiminut kahdeksan vuoden ajan. Kuoro sai alkunsa Kirkon ulkomaanavun hyväksi järjestetyistä kesäkonserteista Joensuussa vuosina 2007 ja 2008, minkä jälkeen kuorolle on riittänyt kysyntää niin laulajien kuin kuulijoidenkin taholta. Kuorossa laulaa eri puolilla Suomea asuvia musiikin harrastajia, opiskelijoita ja ammattilaisia. Kuorolaisten keski-ikä on noin kolmekymmentä vuotta. Ihmisen ääni on tehnyt yhden harrasta sekakuoromusiikkia sisältävän cd:n Lähde solistinaan Jussi Juola (Ihmisen ääni, Juola & Lahti 2012).

Ihmisen äänellä ei ole varsinaista kotipaikkaa tai -seurakuntaa, vaan se vierailee eri paikkakunnilla. Vaikka kuoro ei olekaan minkään seurakunnan nimikkokuoro, se on osallistunut lukuisiin jumalanpalveluksiin ja muihin tilaisuuksiin eri seurakuntien vieraana. Kuoro ei ole siis vierailut ainoastaan kirkkotiloissa vaan nimenomaan paikallisissa seurakunnissa osallistuen seurakunnan toiminnan ytimeen, yhteiseen jumalanpalvelukseen. Samalla kuoro on muodostanut laulavan seurakunnan ytimen, mikä onkin jumalanpalvelukseen osallistuvan kuoron keskeinen tehtävä (Valtasaari 2011, 1). Kuoro on ollut seurakunnan vieraana muun muassa Oulunsalossa, Haapavedellä, Haapajärvellä, Käsämäellä, Simpeleellä, Kuusankoskella, Jyväskylässä, Jaalassa ja Joensuussa. Tyypillinen kuoroviikonloppu sisältää harjoittelun lisäksi osallistumisen seurakunnan jumalanpalvelukseen ja oman konsertin.

Korpilahden kirkossa järjestettiin 8.12.2013 tilaisuus otsikolla Valoa kohti, jossa kuultiin Ihmisen äänen esittämää joulumusiikkia ja jouluaiheisia Raamatun katkelmia. Ohjelmisto ja lukukappaleet pyrittiin valitsemaan siten, että musiikki ja luettu sana muodostaisivat eheän kokonaisuuden, jossa musiikki toimisi reflektiivisesti suhteessa tekstikohtiin (ohjelmätiedot: liite 2). Tilaisuus oli esimerkki vähän käytetystä toimintamuodosta, Raamatun ja musiikin yhdistämisestä, jonka toteuttamiseksi on tarjolla loputon määrä variaatioita. Luterilainen kirkko on leimallisesti sanan kirkko, jossa myös musiikille on perinteisesti annettu suuri merkitys ja arvo (Vatanen 2007, 244–245). Musiikin ja sanan osuva yhdistely tukee toisiaan tavalla, joka voi parhaimmillaan tuottaa suuria kokemuksia ja hengellisiä oivalluksia. Eräs kuorolainen luonnehti tilaisuutta ja sen synnyttämiä kokemuksia näin:

Mielestäni sana ja musiikki avasivat toisiaan. Jollain tapaa esitetty musiikki asettuu tällaisessa tilaisuudessa luetun sanan kautta luontevasti kontekstiinsa. Hyvin valittujen tekstien merkityksellisyys kannattelee kokonaisuutta, jossa voi olla tyylillisesti hyvinkin monenlaisia osia.

Olen esiintynyt muutamassa konsertissa, joissa on luettu tekstejä (runoja tai Raamattua) musiikin lomassa. Näissä tilaisuuksissa olen jostakin syystä kokenut vähemmän esiintymisjännitystä kuin yleensä.

Tekstinluvun suoma tauko auttaa esiintyjää orientoitumaan uuteen kappaleeseen. Yleisölle se tarjoaa uskoakseni tilaisuuden reflektoida juuri koettua ja ”puhdistaa korvat” ennen seuraavaa elämystä.

Konsertissa esitetty Mendelssohnin kantaatti on hyvä esimerkki teoksesta, jossa tuttu virsimelodia teemana tekee taidemusiikkiteoksesta seurakuntalaisille helposti lähestyttävän jo ensi kuulemalta.

Tämän opinnäytetyön yhtenä päätapahtumana oli Ihmisen äänen osallistuminen pääsiäisen viettoon Korpilahdella vuonna 2014, jolloin kuoro osallistui jumalanpalveluksiin kiirastorstaina, pitkäperjantaina ja pääsiäisyönä (ohjelmätiedot: liite 3). Lisäksi kuoro piti oman konsertin ensimmäisen pääsiäispäivän iltana (ohjelmätiedot: liite 4). Tilaisuuksia varten kuoro tilasi uusia virsisovituksia Hannu Alasaarelalta, Juha Hakuliselta ja Anna Liukkoselta. Ohjelmistoa harjoiteltiin leiriviikonlopun aikana muutama viikko ennen pääsiäistä. Pääteoksen, J.S. Bachin kantaatin BWV 4 ("Christ lag in Todesbanden") Ihmisen ääni oli jo esittänyt johdollani Kuusankoskella tammikuussa 2013. Äkillinen sairastuminen esti osallistumiseni pääsiäisyön messuun ja 1. pääsiäispäivän konserttiin, ja näissä tilaisuuksissa kuoroa johtivat kuorolaiset Mari Karhumaa ja Valtteri Tuomikoski. Konsertissa esitetyn Bachin kantaatin johti viulisti Petri-Tapio Mattson, joka on erikoistunut vanhaan musiikkiin ja toimii vanhan musiikin yhtye Opus X:n taiteellisena johtajana. Muu soitinyhtye koottiin lähinnä Jyväskylältä. Urkuposetiivia soitti Tiina Linjama, joka on yksi kuoron laulajista, ja continuo-sellisti Anna Liukkonen on myös tehnyt yhteistyötä kuoron kanssa pitkään niin laulajana kuin soittajanakin.

Korpilahden vs. aluekappalainen Antti Koivisto laati pyynnöstäni kuvauksen pääsiäisen ajasta, jossa hän luonnehti sitä omasta näkökulmastaan jumalanpalvelukset toimittaneena pappina näin:

Ihmisen ääni -kuoro esiintyi ensimmäisen kerran Korpilahdella syksyllä 2013. Silloin virisi ajatus laajemmasta yhteisestä projektista seuraavana keväänä pääsiäisen aikaan. Sovittiin, että kuoro osallistuu seurakunnan hiljaisen viikon ja pääsiäisen viettoon helatorstaista ensimmäiseen pääsiäispäivään. Kuorolle ei maksettu korvausta, mutta se sai seurakunnalta harjoittelutilat ja majoituksen seurakunnan leirikeskuksessa.

Pääsiäisen tilaisuuksien suunnittelu aloitettiin hyvissä ajoin keväällä. Suunnittelun lähtökohtana oli kuoron musisointi seurakunnan pääsiäisenajan jumalanpalveluksissa ja siten pääsiäisen viettäminen yhdessä muun seurakunnan kanssa. Päätettiin kuoron olevan mukana kiirastorstain iltamessussa, pitkäperjantain sanajumalanpalveluksessa, pääsiäisyön messussa ja pitävän konsertin pääsiäispäivän iltana.

Suunnittelussa olivat mukana seurakunnan työntekijöistä pappi, kanttori ja suntio sekä kuoron johtaja. Suunnittelussa otettiin huomioon jokaisen tilaisuuden luonne ja pohdittiin kuinka kuoro voisi niissä palvella. Kuoron johtaja suunnitteli ja ehdotti tilaisuuksiin soveltuvaa ja Ihmisen ääni -kuorolle sopivaa musiikkia.

Kuoron musiikki jumalanpalveluksissa kirkasti pääsiäisen ajan kristillistä sanomaa ja toimi hyvin yhdessä muun jumalanpalveluksen sisällön kanssa. Kiirastorstain viimeiseltä ehtoolliselta kuljettiin pitkäperjantain suruun kuoromusiikin vahvistaessa tunnelmia. Pääsiäisyön messussa saattoi kokea todellista ylösnousemuksen riemua ja iloa! Myös kuoron konsertti pääsiäispäivänä oli osa seurakunnan pääsiäisen viettoa. Siinä pääsiäisajan musiikki vuorotteli luontevasti kirkkovuodenajan Raamatuntekstien kanssa.

Seurakunnilla on omaa, paikoin hyvinkin aktiivista ja tasokasta kuorotoimintaa. Seurakuntien ulkopuolisia kuoroja kuullaan kuitenkin kirkoissa enimmäkseen konserteissa. Kuorojen intressinä on tyypillisesti esiintyä, ja seurakuntien intressinä puolestaan on järjestää tilaisuuksia, jotka kiinnostavat ja palvelevat seurakuntalaisia. Seurakuntien kannattaisikin kutsua kuoroja vieraakseen enemmän ihmisen äänen käyttämän toimintamallin tapaan. Yhteistyöstä hyötyvät kaikki osapuolet: seurakuntien ei tarvitse vastata kaikesta musiikin tuottamisesta itse, ja kuorot saavat seurakuntien kautta käyttöönsä harjoitus- ja esiintymistiloja. Kattava mainonta on usein mahdollista järjestää seurakunnan tiedotuskanavia hyödyntämällä.

#### **4.3 Viulistina seurakunnan tilaisuuksissa**

17.12.2013 kävin yhdessä seurakunnan papin kanssa paikallisissa vanhain- ja dementia kodeissa toimittamassa erityisesti tällaisia tilanteita varten laaditun muistisaira-an messun. Tilaisuuksissa korvasin kanttorin, mikä olikin mielekästä, koska tiloissa ei ollut kosketinsoittimia. Säestin laulettuja jouluaiheiset virret viululla. Messun jälkeen kävin myös soittamassa erikseen vanhuksille, jotka eivät liikuntarajoitteiden takia voineet osallistua yhteiseen tilaisuuteen. Koruttomuudessaan ja eleettömyydessään tilaisuudet olivat puhuttelevia, ja musiikin monet funktiot eri tilanteissa tulivat elämyksellisesti todeksi.

Musiikki on usein viimeinen keino saada yhteys muistisairaudesta kärsivään ihmiseen. Lapsuudesta tuttu sävelmä voi aktivoida aivoissa monimutkaisia prosesseja, jotka ovat muistisairaudesta edetessä jääneet pois käytöstä. (Ks. Numminen 2011; Särkämö, Laitinen, Numminen, Tervaniemi, Kurki & Rantanen 2011: 16.) Vuosien varrella olen esittänyt lukuisia kertoja ilman säestystä virsiä ja muita tuttuja, yksinkertaisia sävelmiä, kuten joululauluja. Luulen, että tämä osuus toiminnastani muusikkona on ollut kuulijoille vähintään yhtä merkityksellinen kuin kunnianhimoisemmat hankkeeni. Vanhainkodin hiljaisuudessa soitetut sävelet eivät kantaudu talon ulkopuolelle, mutta niiden itseisarvo on suunnaton.

Muita seurakunnan tilaisuuksia, joissa esiinnyin viulistina, olivat Korpilahden kirkossa järjestetyt kauneimmat joululaulut -tapahtuma 15.12.2013 ja adventin ajan hartaustilaisuus 18.12.2013. Esitin tilaisuuksissa joululauluja ja jouluaiheisia virsiä urkusäestyksellä ja avustin yhteislaulujen säestyksissä. Kauneimmat joululaulut on suosituimpia Korpilahden seurakunnan järjestämiä tilaisuuksia,

ja kirkossa oli tälläkin kertaa satoja ihmisiä, joista monien elämään elävä klassinen musiikki ei normaalisti kuulu. Adventin ajan hartaus oli suunnattu Korpilahden keskustan alueella työskenteleville ihmisille – tilaisuus alkoikin aamulla kello kahdeksan. Myös tällä tapahtumalla on Korpilahdella pitkät perinteet. Paitsi että avustamiset olivat osa opinnäytetyötä, ne toimivat samalla korvauksena seurakunnan tarjoamista harjoitustiloista. Niiden yhteydessä toteutui opinnäytetyön tavoite seurakuntaelämän rikastuttamisesta. Samalla tarjoutui mahdollisuus päästä luonnollisesti kontaktiin Korpilahdella asuvien ihmisten ja alueella toimivien yrittäjien kanssa.

Tämän osion taiteellisesti haastavin tehtävä oli 16.4.2014 hiljaisen viikon keskiviikkona järjestetty tilaisuus, jossa vuorottelivat luetut päivän Raamatun tekstit ja J. S. Bachin sooloviulusonaatin nro 1 g-molli osat. Tekstinlukijana toimi seurakuntapastori Ritva Tuominen, jonka kanssa suunnitelimme tilaisuuden yhdessä. Suunnitteluvaiheessa tutustuimme pääsiäisen ajan teksteihin ja erityisesti hiljaisen viikon keskiviikolle valittuihin tekstikatkelmiin kirkkokäsikirjan avulla. Havaitsimme, että päivän tekstit ja sonaatin osat vuorotellen esitettyinä sopivat toisiinsa erinomaisesti ja luovat ehjän kokonaisuuden sellaisenaan. Koko Bachin sooloviuluteosten sarja sopii niin hyvin pääsiäisen tapahtumien luomaan draamalliseen kehykseen, että pitkän aikavälin tavoitteeni on esittää ne kaikki pääsiäisjakson aikana – mielellään samana vuonna ja samassa kirkossa.

## 5 MUSIIKKI KIRKOSSAMME NYT JA TULEVAISUUDESSA

### 5.1 Musiikkia messun jälkeen – klassinen musiikki jumalanpalveluksien yhteydessä

Musiikin yksi ominaisuus on sen kyky luoda ihmisen mielessä assosiaatioita eli miellelyhtymiä. Assosiaatioiden syntyyn vaikuttaa itse musiikin lisäksi konteksti, asiayhteys, jossa musiikin kokeminen tapahtuu. Konteksti, jossa musiikkia esitetään, voi olla elämyksen kannalta yhtä oleellinen kysymys kuin esitettävä musiikki. Musiikin kokemisen prosessiin kuuluu olennaisesti myös projektion käsite. Sananmukaisesti käännettynä projektio tarkoittaa eteenpäin heittämistä. Kyse on psykologisesta ilmiöstä, jossa ihminen siirtää oman mielensä tuottamaa sisältöä itsensä ulkopuoliseen kohteeseen, tässä tapauksessa musiikkiin. Koettu musiikki värittyy omasta mielestä ja kokemusmaailmasta käsin, ja siihen on mahdollista muodostaa henkilökohtainen suhde. Ihmisten välisessä kanssakäymisessä projektio mahdollistaa esimerkiksi empatian kokemisen. (Kurkela 2004, 12.)

Klassista musiikkia kuullaan kirkoissa ja muissa sakraaleissa tiloissa paljon, mutta usein kirkko toimii vain konserttitilana eikä musiikin esittäminen liity varsinaisesti seurakunnalliseen elämään. On perusteltua kysyä, onko kirkon tehtävä kuitenkin toimia julkisen konserttielämän jatkeena, saati kilpailijana, vai olisiko luontevampaa ylläpitää ja kehittää suhdetta elävään musiikkiin enemmän omista lähtökohdista käsin? Näin toimittiin musiikkia messun jälkeen -sarjassa, jonka päämääränä oli asettaa klassinen musiikki palvelemaan kirkon perustehtäviä, jotka puolestaan on määritelty kirkkolaissa seuraavasti: ”Tunnustuksensa mukaisesti kirkko julistaa Jumalan sanaa ja jakaa sakramenteja sekä toimii muutenkin kristillisen sanoman levittämiseksi ja lähimmäisenrakauden toteuttamiseksi” (Kirkkolaki 1054/1993 1: 1. 2 §).

Musiikkia messun jälkeen -sarjan kaltaiselle toiminnalle olisi enemmänkin tilausta. Suuri halukkuuden esiintyjien määrä, suopea vastaanotto seurakunnan puolelta ja yleisön kiittävät reaktiot tämän hankkeen yhteydessä osoittavat, että laajemmalle yhteistyölle olisivat hyvät edellytykset myös Jyväskylässä. Opiskelijatyönä toteutettavat tilaisuudet ovat seurakunnille taloudellisesti edullisia, ja opiskelijat saavat puolestaan mahdollisuuden esiintyä oppilaitosten ulkopuolella. Tilaisuuksien suunnitteluun osallistuminen tarjoaisi opiskelijoille hyvän mahdollisuuden päästä järjestämään ja toteuttamaan suurempia kokonaisuuksia. Kirkon toiminnan piirissä tapahtuva musisointi edesauttaa myös muusikoita juurtumaan kiinteämmin osaksi kirkkoa. Ammattiopiskelijoiden lisäksi musiikin

harrastajien ja ammattilaisten piirissä on runsaasti ihmisiä, jotka olisivat kiinnostuneita osallistumaan seurakunnalliseen musiikkielämään nykyistä aktiivisemmin.

Musiikin esittämiseen oppilaitosympäristössä liittyy haasteita, jotka saattavat pahimmillaan jopa vahingoittaa terveen muusikkopersonan kehittymistä. Koulutusjärjestelmä keskittyy usein opiskelijan teknisien valmiuksien ja ”oikeaoppisen” esiintymiskulttuurin omaksumiseen, jolloin ilmaisun kehittäminen jää vähemmälle huomiolle. Suorituskeskeinen ilmapiiri on hedelmällinen kasvualusta epävarmuudelle ja pelolle, jotka puolestaan johtavat herkästi epäonnistumisiin. Opiskeluajan esiintymisistä voi näin jäädä hyvinkin kielteinen kokemus. Vaikka opiskelija täyttäisikin häneen ulkopäin kohdistetut odotukset, on prosessi muusikon persoonan itsenäistymisen ja erilaistumisen kannalta hyödytön, jos se perustuu pelkästään matkimiseen ja miellyttämiseen (von Franz 1964, 218–219). Jos muusikon esiintymiskokemukset rajoittuvat pelkkiin oppilaskonsertteihin, on vaarana, että koko musiikin esittämisen idea hämärtyy ja suhde esiintymiseen jää liian ulkokohtaiseksi. Musiikin esittämisen keskiössä tulisi kuitenkin olla itse musiikki ja tavoitteena sävellyksen substanssin välittäminen ja ilmaiseminen kuulijoille. Siksi on paikallaan ajoittain pysähtyä peruskysymysten äärelle: miksi musisoin? Miksi haluan esiintyä? Mitä haluan esittää ja kenelle? Miksi esittämäni musiikki on sävelletty?

Musiikkia messun jälkeen -sarjan kaltaiset tilaisuudet antavat muusikolle mahdollisuuden irtaantua itseensä käpertymisestä ja oman suorituksen tarkkailusta. Kirkkovieraat ovat kuulijakuntana kiitollista yleisöä, joka on yleensä kiinnostuneempaa itse tilaisuudesta ja siinä esitettävästä musiikista kuin esiintyjien taidoista tai puutteista, mikä on vapauttavaa. Esiintymistaidon eli kontrollin ja inspiraation välisen tasapainon harjoittamiselle (Gothoni 1998, 27–30) vapaamuotoiset mutta keskittyneet tilaisuudet ovat optimaalisia. Muusikolle mahdollisuus liittää esitettävä ohjelmisto laajempaan kontekstiin voi avata uusia näköaloja esiintymiseen ja musiikin funktioon ylipäänsä. Tunnelmaltaan harras ja levollinen kirkkosali on hyvä ympäristö esiintyä, ja usein salit ovat myös akustisesti toimivia.

## **5.2 Luterilainen näkökulma musiikin teologiaan**

Musiikkia tutkimuksen kohteena voidaan lähestyä hyvin monesta suunnasta. Eri näkökantoja edustavat muun muassa musiikinhistoriallinen, -teoreettinen, -sociologinen, -filosofinen, -psykologinen

ja -teologinen lähestymistapa. Puhuttaessa musiikista kirkon yhteydessä keskiöön nousee musiikinteologinen tulokulma. (Sariola 1986, 12.) Sariola (1986, 16) viittaa W. Kurzschenkeliin, joka on jaotellut edelleen musiikin teologian tutkimuksen seuraaviin neljään asiakokonaisuuteen: musiikin asema yleensä teologisen tutkimuksen valossa, kirkkomusiikin aseman ja tehtävän määrittelyyn liittyvät teologis-liturgiset pohdinnat, musiikin historian teologisesti tärkeät aikakaudet ja viimeisenä merkittäviin säveltäjiin tai musiikkiin kantaa ottaneisiin teologeihin kohdistuva tutkimus. Kokonaisuutena musiikin teologian tutkimus keskittyy pohtimaan musiikin tehtävää ja olemusta kirkon ja uskon kontekstissa. Yleisenä pyrkimyksenä on ollut, ettei tutkimus rajoittuisi pelkästään kirkkomusiikkiin eristäen sen omaksi saarekkeekseen, vaan olisi mahdollisimman laaja-alaista. (Sariola 1986, 17.)

Musiikin ulottaminen hengellisen elämän osa-alueeksi nostaa pohdittavaksi runsaasti kysymyksiä, joihin tarjotaan näkökulmasta riippuen hyvinkin erilaisia vastauksia. Merkityksellisiä ovat muun muassa kysymykset siitä, mikä tehtävä musiikilla on yksittäisen kristityn ja seurakunnan elämässä, minkälainen musiikki palvelee tuon tehtävän toteuttamista, mikä merkitys on elämyksellisyydellä ja nautinnolla ja miten musiikki tukee persoonan eettistä kasvua. Mielenpitoisiin ja näkemyksiin vaikuttavat niin uskonnollinen ja kulttuurinen tausta kuin yleinen ihmiskäsitys. Suurena jakolinjana kristinuskon sisällä voidaan pitää idän ja lännen kirkkojen näkemyseroja – esimerkiksi ortodoksisen kirkkojen jumalanpalveluksissahan ei käytetä lainkaan soittimia. Myös protestanttisten kirkkojen välillä on suuria eroja. (Sariola 1986, 18–19.) Luterilaisessa kirkossa suhtautuminen musiikkiin on ollut perinteisesti myönteistä: musiikille on annettu erityisasema suhteessa muihin taiteen lajeihin (Laakso 2003, 412).

Varhaisempina vuosisatoina ja etenkin reformoiduissa kirkoissa koko musiikin olemassaolon oikeutus seurakuntaelämässä on kyseenalaistettu (Sariola 1986, 45–48). Evankelis-luterilaisen kirkonkin sisällä on pelätty maallisen musiikin riistävän hengellisen musiikin aseman, ja musiikin esittämistä muussa kuin jumalanpalveluksien yhteydessä on vierastettu (Pajamo 2007, 73–75). Nykyään tällaista ristiriitaa taidemusiikin ja kirkollisen elämän välillä ei yleensä nähdä (Turunen 2007, 259). Ristiriitaa on liennyttänyt myös se tosiasia, että yhteiskunnan ja samalla kirkon maallistuessakin kysymys klassisen musiikin sopivuudesta kirkkoon on yksinkertaisesti menettänyt ajankohtaisuutensa. Osa muusikoista ja säveltäjistä kokee kirkollisen toimintaympäristön vieraana ja on etäännyntänyt tai irtaantunut siitä, mutta usein suhtautuminen kirkollisessa ympäristössä työskentelyyn on myös neutraalia tai myönteistä (Ritolahti 1998, 14).



Toisaalta säveltäjien ja musiikin esittäjien taholla ongelmaksi on koettu musiikin käyttäminen uskonnon tai ylipäänsä minkään musiikin ulkopuolisen asian välikappaleena (Länsiö 1986, 39; Soinne 1994, 15–16). Paradoksaalista kyllä, tällaiseen asenteeseen liittyy läheisesti ajatus musiikista itsessään pyhänä tai jumalallisena asiana, jolloin musiikki tosiasiaassa uskonnollistetaan. Evankelisluterilaisen kirkon opetuksessa musiikille annetaan suuri merkitys ja se nähdään yhtenä Jumalan luomistyönä yhdessä muun luomakunnan kanssa, mutta samalla tehdään selvä ero luodun ja Luojan välillä: musiikki on ja pysyy luotuna, eikä siitä tule tehdä epäjumalaa. (Sariola 1986, 27–28.)

Luterilaisessa kirkossa lähtökohtana on ollut Lutherin teologinen perusratkaisu, joka ei aseta maanpäällistä elämää ja hengellistä ulottuvuutta vastakkain, vaan näkee päinvastoin luomisteot kuten hyvän musiikin Jumalan luomislahjoina, jotka on tarkoitettu käytettäväksi (sama, 53–54): ”Jumala on luonut kaiken soimaan”. Lutherin ajattelussa korostuu Jumalan ja aineellisen materian liittäminen läheisesti yhteen, ja musiikki on tämän yhteyden ytimessä: koska musiikki on Jumalan lahja, kristitty saa käyttää sitä vapaasti, mutta on samalla velvollinen tekemään sen parhaalla mahdollisella tavalla. Samaan kontekstiin asettuu myös Lutherin käymä kamppailu ehtoollisen merkityksestä aikansa muiden reformaattoreiden, Huldreich Zwinglin (1484–1531) ja Jean Calvinin (1509–1564) kanssa. Kiistan ytimessä oli kysymys siitä, onko Kristus läsnä leivässä ja viinissä, kuten Luther opetti, vai tarkoittivatko ne vain Kristusta, kuten Zwingli ja Calvin esittivät. Perusolemuksestaan kysymys musiikin roolista kirkossa juonsi juurensa samasta kysymyksenasettelusta – voiko ääretön sisältyä äärelliseen? Niinpä ei olekaan yllättävää, että Calvin ja Zwingli suhtautuivat musiikkiin varauksellisesti ja Luther myönteisesti. Zwingli ja Calvin kokivat musiikin jopa Jumalan kilpailijaksi, koska heidän mukaansa Jumala ei toimi eikä ole läsnä musiikin materiassa. Lutherin ratkaisu puolestaan kaventaa myös niin sanotun hengellisen ja maallisen musiikin välistä eroa, koska Jumala voi olla yhtä lailla läsnä molemmissa (Sariola 2003, 17–19).

Edellä kuvattua ajatuskulkua seuraten oleelliseksi, joskin määritelmältään ongelmalliseksi jää vielä kysymys siitä, mikä musiikki on hyvää. J.S. Bach lähestyi asiaa voimakkaan uskonnollisesta näkökulmasta, joka rakentuu maallisen ja hengellisen ulottuvuuden tunnistamiselle luterilaiseen tapaan. Tämä tulee esille myös siitä käytännöllisestä yhteydestä, missä seuraava kommentti on lausuttu, nimittäin kenraalibasson ohjeissa:

Kaiken musiikin, siis myös kenraalibasson päämäärä ja perimmäinen syy ei saa olla mikään muu, kuin että se on olemassa Jumalan kunniaksi ja mielen rakennukseksi. Missä tätä ei oteta huomioon, siellä ei ole mitään varsinaista musiikkia, vaan pelkästään saatannallista hoilotusta ja posetiivin pyörittämistä. (Sariola 1986, 38–39.)

Yrjö Sariola asettelee sanansa sovinnaisemmin, mutta pysyy Bachin kanssa samoilla linjoilla todessaan, että ”kauneutta ei saa irrottaa totuudesta eikä esteettisyyttä eettisyydestä” (1986, 51). Sariolan kiteytys sisältää edelleen käsitteiden suhteellisuudesta johtuvaa liikkumavaraa, mutta osuu silti asian ytimeen. Klassisen musiikin osalta voidaan todeta, että herkkävaistoinen muusikko, jolla on myös hengellinen kokemusmaailma, ymmärtää, mistä lähtökohdista musiikki on sävelletty ja osaa käyttää sitä tilanteeseen sopivalla tavalla. Eri kirkollisiin yhteyksiin sopivista hyvistä sävellyksistä ei ole pulaa. Minkälaisen vaikutuksen tekisi esimerkiksi Oliver Messiaenin Aikojen lopun kvartetin esittäminen tuomiosunnuntain messun jälkeen? Seuraava sunnuntai, ensimmäinen adventti sopisi aloittaa J.S. Bachin adventtikantaatilla. Kirkkovuosi tarjoaa erinomaisen kehyksen, jonka sisään musiikkia voi sijoitella.

### **5.3 Seurakuntamuusikko – tulevaisuuden uusi toimenkuva?**

Viime vuosina Suomen evankelis-luterilaisen kirkon jäsenmäärä on ollut jatkuvassa laskussa. Kirkko on pyrkinyt reagoimaan tilanteeseen, mutta suuntaus on edelleen huono. Jäsenkadon perimmäiset syyt lienevät ennemmin yhteiskunnallisten asenteiden muuttumisessa kuin kirkon toiminnassa. Maallistuminen, materialismi ja viihteellisyys ovat vallanneet alaa samalla kuin perinteiset kristilliset arvot ovat menettäneet suosiotaan. Kirkkoon kuulumisen ei ole enää itsestäänselvyys, eikä siihen ole yleistä sosiaalista painetta. Monien kohdalla asetelma on kääntynyt: jos ennen kirkosta eroamiseen liittyi jokin selvä syy, nykyään kirkkoon kuulumisen pitäisi olla perusteltavissa.

Jäsenmäärän väheneminen on ollut rajua. Vuonna 2015 72,9 prosenttia suomalaisista kuului evankelis-luterilaiseen kirkkoon, kun vielä vuonna 2006 vastaava luku oli 82,4 prosenttia (Seurakuntien väestömuutokset. [www.sakasti.evl.fi](http://www.sakasti.evl.fi), viitattu 2.5.2016). Hieman yllättäen kirkollisverojen tuotto on sen sijaan noussut vuoden 2007 805 miljoonasta eurosta vuoden 2014 896 miljoonaan euroon (Seurakuntien talous 2014. [www.sakasti.evl.fi](http://www.sakasti.evl.fi), viitattu 2.5.2016). Jäsenmäärän pieneminen ei ole siis toistaiseksi laskenut kirkollisveron tuottoa luultavasti siitä syystä, että jäsenmäärä on pienentynyt eniten nuorissa, pienituloisissa ikäluokissa (Mäkelä 2014). Jäsenmäärän pieneminen tullee kuitenkin jatkossa vaikuttamaan merkittävästi seurakuntien talouteen, kun nykyiset vanhat ikäluokat eivät enää ole maksamassa kirkollisveroja.

Kirkon jäsenmäärän pienentyessä joudutaan jatkossa uudenlaisten haasteiden eteen. Tulevaisuudessa kaikilla paikkakunnilla seurakuntien toimintoja tuskin pystytään järjestämään nykymuodossa, vaan toimintoja pitää järjestellä uudelleen ja henkilökuntaa mahdollisesti vähentää. Toistaiseksi kirkko on pyrkinyt pitämään työntekijöistään kiinni, ja monissa seurakunnissa on mieluummin realisoitu omaisuutta kuin irtisanottu työntekijöitä. Kirkkomusiikin puolella uhkana on kanttorien virkojen vähentäminen.

Etenkin isommissa seurakunnissa ja seurakuntayhtymissä yksi ratkaisu edellä kuvattuun ongelmaan voisi olla uudenlaisen muusikkotyypin, niin sanotun seurakuntamuusikon toimenkuvan perustaminen. Seurakuntamuusikko olisi klassisen musiikin ammattilainen, joka olisi tietoinen kirkollisen musiikkielämän käytänteistä ja erityispiirteistä. Seurakuntamuusikko hallitsisi jonkin instrumentin käsittelyn korkealla tasolla, tuntisi kirkko- ja klassisen musiikin ohjelmistoa hyvin ja olisi eräänlainen klassisen ja kirkkomusiikin ammattilaisen yhdistelmä. Seurakuntamuusikon toimenkuvaan kuuluisivat esimerkiksi jumalanpalveluselämän rikastuttaminen, kanttorin sijaisena toimiminen muissa kuin perinteisissä kirkollisissa toimituksissa, klassisen musiikin esittäminen erillisissä musiikkitilaisuuksissa, uusien toimintamuotojen kehittäminen ja toteutus, ohjelmistosuunnittelu yhteistyössä kanttoreiden kanssa sekä erilaisten kokoonpanojen johtaminen kunkin muusikon omien vahvuuksien ja seurakunnan tarpeiden mukaan. Yksi malli seurakuntamuusikon toimenkuvasta toteutui tämän opinnäytetyön yhteydessä.

Julkisen toiminnan lisäksi seurakuntamuusikko pystyy toimimaan arjen palvelutehtävissä. Melodiainstrumentin soittaminen mahdollistaa soitinmusiikin viemisen myös niiden ihmisten luokse, jotka eivät pääse osallistumaan julkisiin tilaisuuksiin. Yksinkertaisissa tilaisuuksissa, kuten opinnäytetyöhön kuuluneissa vanhuspotilaille järjestetyissä messuissa musiikki on varmuudella oikeassa roolissa ja tehdyllä työllä on arvo itsessään. Kirkon olemukseen sopii hyvin hiljaisuudessa tehtävä vaatimatonkin työ. Myös tällaiseen työhön seurakuntamuusikko on omiaan.

Tehtäviin löytyisi runsaasti hyviä ammattilaisia, jotka tuntevat mielenkiintoa sekä seurakuntaelämää että esiintyvänä muusikkona toimimista kohtaan. Toimenkuva sopisi olemaan osa-aikainen, jolloin työtä voisi tehdä esimerkiksi opetustyön lisäksi. Tilanteessa, jossa kanttoreiden virat vähenvät muun muassa eläköitymisten kautta, osa-aikaisten seurakuntamuusikoiden palkkaaminen ei suurentaisi muiden kanttoreiden työtaakkaa kohtuuttomasti ja tulisi seurakunnille halvemmaksi kuin entisten virkojen ylläpito. Klassisen musiikin tarjontaa seurakunnissa lisäämällä olisi myös mahdollista saada osa seurakuntamuusikon palkkaamisen aiheuttamista kustannuksista takaisin ohjelma-

ja lipputuloja keräämällä. Seurakuntamuusikon toimi olisi tavallaan myös paluuta juurille – toimenkuvallahan olisi yhteisiä piirteitä 1600-luvun Ruotsi-Suomen tilanteen kanssa, jolloin kaupunkien palkkaamilla muusikoilla oli velvollisuus esiintyä myös kirkon järjestämissä tilaisuuksissa (Pajamo ja Tuppurainen 2004, 82).

#### **5.4 Musiikin monimuotoisuus seurakunnissa**

Viimeisten vuosikymmenien aikana ongelmaksi ovat muotoutuneet kysymykset siitä, minkälainen musiikki kuuluu sakraaliin tilaan, minkälaista musiikkia kirkon omat työntekijät ja kokoonpanot esittävät ja miten kirkon tulisi vastata jäsentensä musiikkimakuun ja toiveisiin. Vastakkain asetettuina ovat tyypillisesti niin sanotut konservatiiviset ja liberaalit näkökulmat, joista edellinen puolustaa perinteisen kirkko- ja klassisen musiikin asemaa ja jälkimmäinen musiikin monimuotoisuuden toteutumista myös kirkon piirissä. Konservatiivisessa ajattelussa korostetaan usein perinteen merkitystä, nykyhetkeä osana historiallista jatkumoa ja yksilöä osana yhteisöä, kun taas liberaalimmat ajatukset nojaavat voimakkaasti nykyhetkeen, läsnä olevaan kulttuuriseen todellisuuteen ja subjektiivisen kokemuksen määrittelemättömyyteen ja vapauteen. Perusteita kirkko- ja taidemusiikin erityisasemalle on löydettävissä ainakin kolmesta osin päällekkäisestä näkökulmasta käsin: historiallisesta, sisällöllisestä ja yhteiskunnallisesta.

Taidemusiikin ja kirkkomusiikin historia ovat hyvin pitkään tarkoittaneet samaa asiaa. Vasta renessanssin aikana alkoi tapahtua kehitystä, jossa säveltäjät ryhtyivät laajamittaisemmin säveltämään maallista musiikkia, ja vielä pitkään tämän jälkeenkin kirkkomusiikki kuului tyypillisesti säveltäjien keskeiseen tuotantoon. Lisäksi musiikki on ollut merkittävässä asemassa useimmissa kristillisissä kirkkokunnissa parin vuosituhannen ajan, ja kirkoissa kuultu musiikki on ollut perinteisesti puhtaasti hengellistä tai vähintäänkin kirkolliseen ympäristöön sopivaksi katsottua. Nopeat muutokset niinkin merkittävässä asiassa kuin kirkoissa käytetyssä musiikissa ja etenkin jumalanpalvelusmusiikissa eivät ole kuuluneet kirkon olemukseen. Kuten edellä todettiin, luterilaisen näkemyksen mukaan musiikin on katsottu olevan seurakunta- ja jumalanpalveluselämän keskiössä (Sariola 2003, 13), ja musiikkivalintojen avainsana on sisältölähtöisyys (Kirkolliskokouksen käsikirjamietinnön perustelut 2001, 13). Tästä johtuen on ilmeistä, ettei seurakunnallisessa yhteydessä käytetty musiikki voi olla selvässä ristiriidassa kirkon perussanomien kanssa. Klassisessa musiikissa tällaista ristiriitaa ei useimmiten ole, vaan sävellykset kurottavat kohti kauneutta, humanismia tai avoimen hengellisiä arvoja.

Kirkon rooli on perinteisesti ollut hengellisen tehtävän lisäksi sivistyksen, kulttuurin ja yleisten humanististen arvojen etuvartiossa toimiminen. Kirkolla on vastuu kulttuuriperinteen vaalimisesta ja kehittämisestä, yhteiskunnallisesta sivistämisestä ja tarvittaessa myös sen kritisoimisesta. Tämä vastuu velvoittaa pitämään yllä ja kehittämään laadukasta, kristillis-humanistisista arvoista nousevaa musiikkitarjontaa. On suuri vahinko, jos kirkko muun yhteiskunnan mukana taipuu pinnallisuuden, viihteellisuuden ja materialismin edessä. ”Laajasti katsoen kirkon tehtävänä on varjella kaikkea sitä, mikä tässä maailmassa on hyvää, ja klassista musiikkiahan pidetään hyvänä asiana”, toteaa monipuolisen uran muusikkona ja teologina tehnyt Hannu Vapaavuori (Kuusisaari 1994, 18).

Ongelmana on, että vaikka edellä mainituista periaatteista oltaisiin yksimielisiä, niin käytännön valintojen äärellä mielipiteiden kirjo on laaja. Se, mikä yhdelle edustaa kauneutta ja totuutta, on jo toiselle pyhien arvojen häpäisemistä. Yhtenäiskulttuurin aika sekä yhteiskunnassa että kirkon sisällä on ohi, eikä enää ole mahdollista vastata tietyn tyylisellä musiikilla kaikkien kirkon jäsenten toiveisiin. Tämän tosiasian tunnustaminen on hyvä lähtökohta keskustelulle kirkollisessa toiminnassa käytettävästä musiikista. (Turunen 2007, 259.) Ristiriitatilanteissa tie eteenpäin kulkee toisten ihmisten arvojen ja valintojen kunnioittamisen kautta. Kirkko koostuu jäsenistä, jotka eroavat toisistaan kulttuuriselta taustaltaan ja arvoiltaan, ja kirkon tulee tunnustaa jäsentensä oikeus vaikuttaa esimerkiksi siihen, minkälaista musiikkia kirkoissa kuullaan. Varsin kitkeriäkin kommentteja eri musiikinlajien keskinäisestä paremmuusjärjestyksestä on kuultu. Milan Kunderan romaanissa *Naurun ja unohduksen kirja* tiivistetään monien klassisen musiikin ystävien näkemykset popmusiikista näin: ”Vakioharmonia, banaali melodia, siinä kaikki mitä musiikista on jäljellä, siinä musiikin ikuisuus! – – Musiikin historia on kuolevaista, mutta kitaroiden typeryyks on ikuista.” (Kundera 1983, 208.) Vaikka tämän suuntaisissa arvioissa olisikin totuuden siemen, niin jyrkkyys ja ehdottomuus herättävät vastapuolella useimmiten lähinnä aggressiivisuutta.

Toisaalta kirkolla ja erityisesti sen musiikkityön tekijöillä on aseman ja auktoriteetin suoma mahdollisuus vaikuttaa trendeihin. Historiatietoisuus sekä tietoisuus eri tilaisuuksien jumalanpalvelusluonteesta ja musiikin kytkeytymisestä laajempaan teologiseen kuvaan velvoittavat myös toimimaan sisäistetyn vakaumuksen mukaisesti. Vastuu kirkon kehityksen suunnasta on työntekijöiden lisäksi seurakuntalaisilla, jotka voivat yksinkertaisimmillaan osallistumalla kirkon järjestämiin tilaisuuksiin osoittaa, minkälainen kirkon toiminta on heistä kannatettavaa. Myös kirkoissa esiintyvät muusikot voivat omalla tarjonnallaan tukea tärkeiksi katsomiaan arvoja.

Jotta musiikki voisi todella vaikuttaa, sillä tulee olla kosketuspintaa kuulijoihinsa. Jos käytetyn musiikin kieli on sellaista, etteivät kuulijat sitä ymmärrä, on turha puhua musiikin rakentavasta ja seurakuntaa yhdistävästä vaikutuksesta (Vapaavuori 1992, 339–344). Toinen puoli asiaa on, ettei käytetty ilmaisuväline laajene, jos pysytään aina ennestään tuttujen teosten, tyyli- ja sävellyksellisten keinojen maailmassa. Olennaisin osuus tapahtuu kuitenkin musiikin kokijassa itsessään, ja hyvällä musiikilla vaikuttaa olevan sekin ominaisuus, että voimakas elämyksellisyys ei välttämättä edellytä laajaa oppineisuutta (Tarasti 1986, 3–7). Lisäksi monilla kirkkomusiikkiteoksilla on annettavaa yhtä hyvin ateistille kuin vakaumuselliselle kristityllekin (Lauriala 2000, 61). Hyvä musiikki hyvin esitettynä on monelle ihmiselle ainoa syy tulla kirkkoon.

Jos kirkossa esitettävä musiikki hajottaa enemmän kuin yhdistää paikalla olevaa seurakuntaa, se on epäonnistunut tehtävässään. Musiikkia voidaan toki käyttää hämmästyttämiseen, provosoimiseen ja loukkaamiseenkin, mutta kirkon perustehtävä on rakentaa, ei hajottaa. Oleellista on, että käytetyt keinot sopivat kuhunkin hetkeen ja kuulijakuntaan, mihin tarvitaan hyvää tilannetajua ja musiikillista vaistoa niin papeilta, kanttoreilta kuin muiltakin kirkon piirissä toimivilta ihmisiltä (Vaahtoranta 2012, 11). Esa-Pekka Salosen sanoin: ”Hohtimet eivät ole parempaa perusmateriaalia kuin banaani, funktio ratkaisee” (Sirén 2010, 678).

Samalla on syytä pitää mielessä, että mikään musiikki ei ole itsessään maallista eikä pyhää, vaan kyse on ennen kaikkea siitä, mikä merkitys sille annetaan (Sariola 1986, 74). Varhaiskristillisenä aikana esimerkiksi aulos-puhallinsoittimen käyttöä seurakunnassa vierastettiin, koska se kytkeytyi ihmisten mielissä niin voimakkaasti pakanakulttuuriin (Tuppurainen 2003, 40). Kaikki musiikki liittyy johonkin musiikilliseen traditioon ja kantaa samalla mukanaan sitä arvolatausta, joka siihen on historian saatossa kertynyt (Sariola 1986, 73–75). Kun otetaan huomioon esimerkiksi metallimusiikkiin liittyvä historiallinen painolasti, voidaan kysyä, onko tällainen musiikki käytössä oikeassa paikassa jumalanpalvelusmusiikkina? Ei pelkästään keskenään vieraiden vaan suorastaan vastakkaisten elementtien sekoittaminen oudoksuttaa ja sille on vaikea löytää teologista perustelua muualta kuin äärimmäisen subjektiivisesta näkökulmasta käsin. Kun metallimusiikki tuodaan kirkkoon, on vaikutelma suunnilleen sama kuin jos jumalanpalvelus aloitettaisiin kääntämällä kirkossa ristit ylösalaisin – mitätön teko, mutta suunnattoman vahva ele.

Vaikka asetunkin vastahankaan esimerkiksi metallimessujen suhteen, en kuitenkaan halua enkä voikaan edellyttää, että koko muun kirkon jäsenistön pitäisi mukautua mielipiteeseeni. Kirkkomme

tavaramerkiksi on muodostunut, että sen katto on korkealla ja seinät leveät. Olkoon näin jatkossakin – ehkä silloin minunkin näkemyksilleni löytyy kirkon sisällä tilaa myös tulevana vuosikymmeninä.

## 6 POHDINTA

Hankkeen aikana seurakuntien taloudellinen ahdinko tuli esille monissa tilanteissa. Kirkko kamppailee toimintamenojen pitämiseksi kohtuullisina samalla kun se yrittää järjestää ja ylläpitää mielekäästä toimintaa. Musiikkiin suunnatut rahamäärät ovat yleensä pieniä, ja rahoille on vanhastaan olemassa totutut kohteensa. Resurssien niukkuuden voi nähdä uhkana, mutta toisaalta myös mahdollisuutena: vähenevien rahavirtojen käyttöä tulee harkita entistäkin tarkemmin. Samalla toiminnan periaatteet tulevat kyseenalaistetuiksi juuriaan myöten ja löydetään ehkä uusia, entistä parempia tapoja toteuttaa seurakunnan musiikillista tehtävää. Lisäksi niukkuuden ajat ovat usein ohjanneet yhteisöjä kohti henkisiä arvoja materialismin sijaan.

Musiikkia messun jälkeen -sarja oli tässä mielessä onnistunut: siitä ei aiheutunut lainkaan kustannuksia seurakunnille. Palaute sekä yleisöltä että esiintyjiltä oli positiivista. Monet ammattiopiskelijat olivat kiitollisia saamastaan esiintymismahdollisuudesta esimerkiksi ennen opinnäytetekonserttia. Koska sarja suunniteltiin ja toteutettiin varsin lyhyessä ajassa, ohjelmiston suhteen oli enimmäkseen tyydyttävä siihen, mitä opiskelijoilla oli sillä hetkellä tarjolla. Kun myös esiintyjien ja seurakuntien aikataulujen yhteensovittaminen oli ajoittain haastavaa, alkuperäinen ajatus ohjelmiston ja kirkkokopiyhien yhteensovittamisesta toteutui vain osittain. Tämä ongelma olisi ratkaistavissa pitemmällä aikajänteellä tapahtuvalla suunnittelulla ja kiinteämmällä yhteistyöllä tilaisuuksien järjestäjän ja esiintyjien välillä. Tilaisuuksista tiedottaminen oli myös vähäistä, ja uutena toimintamuotona ne eivät vetäneet kuulijoita toivotulla tavalla. Tulevaisuutta ajatellen saman tapahtumatyyppin toistaminen tekisi siitä kuulijoille tutun, jolloin tilaisuuksiin olisi helpompi löytää.

Pidän opinnäytetyötä päätavoitteiden osalta onnistuneena. Seurakuntamusikon toimenkuva tuli opinnäytetyön myötä kokeiltua käytännössä, enkä näe esteitä sille, miksi vastaavaa tointa ei voitaisi ottaa käyttöön Jyväskylässä tai jossain muussa isossa seurakunnassa. Mikäli toimenkuva vakiintuisi, sitä varten voitaisiin suunnitella erityiskoulutus, jota annettaisiin kirkkomuusikkoja kouluttavissa oppilaitoksissa.

Soitettuani ”kärsimyksen sunnuntaina” Tikkakoskella Bachin sooloviulusonaatin g-molli keskustelin messun toimittaneen papin ja siinä avustaneen teologian opiskelijan kanssa. He olivat vaikuttuneita kuulemastaan ja teologian opiskelija kuvasi kokemustaan muun muassa sanoilla ”jotain muuta kuin olin odottanut”. Jälkikäteen mietin, kuvasiko tuo repliikki laajemminkin opinnäytetyöhöni ja muuhun



vastaavaan toimintaan sisältyviä ennakkoasenteita ja odotuksia? Samankaltaiset reaktiot ovat toistuneet seurakunnasta ja yleisöstä toiseen. Kuulijat ovat usein iloisesti yllättyneitä: tällaista tämä onkin? Yleinen ennakko-oletus vaikuttaa olevan, että klassinen musiikki on tylsää ja tunneköyhää, mutta hyvin valittu ja elävästi esitetty musiikki voikin synnyttää syvällisen elämyksen.

Ovatko taide- ja kirkkomusiikki kärsineet inflaation kuulijoiden ja seurakunnan omien työntekijöidenkin korvissa? Mielletäänkö nämä musiikin lajit puisevaksi, historialliseksi jäänteeksi, josta olisi syytä päästä lopultakin eroon? Jos näin on, niin kirkon musiikkityön parissa toimivien ihmisten olisi syytä pysähtyä pohtimaan arvojaan, tavoitteitaan ja työtapojaan. Vastuuta asiain tilasta ei voi vierittää kokonaan kuulijoiden niskoille. Uhkana on, että taide- ja kirkkomusiikki marginalisoituvat kirkon musiikkitarjonnassa. Viitteitä tästä on jo olemassa – ei tarvitse kuin kuunnella sunnuntain radiojumalanpalveluksia, niin voi helposti todeta, että jumalanpalveluksien musiikki on viihteellistymässä läpi maan.

Valistuksen ajalla jumalanpalveluksen muoto murtui, ja samalla musiikin ja jumalanpalveluksen sisällön välinen yhteys katkesi. Seurauksena oli, että musiikille ei löytynyt enää luontevaa paikkaa jumalanpalveluksessa. Sisältölähtöisyyden kustannuksella musiikille alettiin etsiä ulkoapäin tulevia merkityksiä, kuten juhlallisuus, hartaus ja arvokkuus. Samalla musiikin uskonnollisia tunteita ja elämyksiä synnyttävä puoli korostui – kun ydin oli kadoksissa, se pyrki täyttymään ulkopuolisilla vaikutteilla. Jumalanpalvelusuudistuksen myötä valistuksen perinnön painolastista on pyritty pääsemään eroon. (Sariola 2003, 28–29.)

Ollaanko kirkossamme uudelleen valistuksen ajan prosessin keskellä? Ovatko tunne, tunnelma ja tunnelmointi ottamassa jälleen seurakuntien elämässä ylliotteen sisällön kustannuksella? Kirkon omien asiakirjojen ja aiheeseen liittyvän kirjallisuuden perusteella voisi päätellä, että näin ei ole. Musiikin sisältölähtöinen rooli ja sen käytön teologinen tausta on ymmärretty syvällisesti ja perusteltu hyvin.

Kuitenkin käytännön tasolla seurakuntien toiminnassa tuntuvat yhä enemmän korostuvan sellaiset musiikin lajit ja sisällöt, joiden tosiasiallinen olemus on lainatavaraa kirkon ulkopuolelta. Tällöin syntyy vaikutelma siitä, että sekulaarinen sisältö tuodaan kirkkoon ja siihen liimataan hengellisyyden tai vieläpä henkisyyden etiketti, minkä jälkeen elämys on valmis nautittavaksi. Kun syvimältä olemukseltaan vieraita elementtejä sekoitetaan keskenään, hukataan helposti hyvän musiikin kes-

keisin elementti, totuudellisuus (ks. Aho 1997, 133–155). Tällainen musiikki saattaa tuottaa hetkeistä mielihyvää ja hartaita tunnelmiakin, mutta sen ihmisen uskoa ja persoonaa rakentava vaikutus jää usein toteutumatta.

Kirkon piirissä toimivalle muusikolle sopivat edelleen ohjeeksi kirkkoisä Augustinuksen (354–430) sanat: ”Siis, veljet, ottakaa huomioon laulaessanne: kun ylistätte Jumalaa, tehkää se koko olemuksellanne! Älköön vain ääni laulako, vaan koko elämän on laulettava.” (Sariola 2003, 16.) Tämä opinnäytetyö pyrki luomaan jotain uutta juuri tässä leikkauspisteessä – kirkollisen julistuksen ja musiikin esittämisen funktion problematiikassa. Toivoakseni sana ja musiikki tulivat eläviksi ja koskettivat kuulijoita.

## LÄHTEET

- Aho, K. 1997. Taide ja todellisuus. Helsinki: WSOY.
- Gothoni, R. 1998. Luova hetki. Esseitä matkallaolosta musiikissa. Helsinki: WSOY.
- Gothoni, R. 2001. Pyörikö kuu. 12 yksinpuhelua musikaalisesta elämästä ja yhteyksien etsimisestä. Helsinki: Gummerus Oy, Ajatus Kirjat.
- Ihmisen ääni, Juola J. & Lahti M. 2012 Lähde. Oulunsalo: Sympaali Oy. CD.
- Jung, C.G. 1964. Symbolit. Piilotajunnan kieli. Suom. M. Rutanen. Helsinki: Otava.
- Kirkkolaki 26.11.1993/1054.
- Kundera, M. 1983. Naurun ja unohduksen kirja. Suom. K. Siraste. Porvoo: WSOY.
- Kurkela, K. 2004. Musiikin merkitykset. Teoksessa Kirkkomusiikki (toim. J. Haapasalo, L. Lauerma, M. Nissinen & P. Suikkanen), 11–14. Helsinki: Edita.
- Kuusisaari, H. 1994. Musiikki – kirkon ongelmalapsi? Rondo 35 (4), 18.
- Laakso, E. 2003. Nuorisomusiikki. Teoksessa Kirkkomusiikin käsikirja (toim. L. Erkkilä, U. Tuovinen & E. Tuppurainen), 409–416. Kirkkomusiikin käsikirja. Helsinki: Kirjapaja.
- Lauriala, R. 2000. Rakkaudesta elämään ja toivoon. Teoksessa Rakkaudesta Bachiin (toim. R. Norio), 59–65. Helsinki: Karas-Sana.
- Länsiö, T. 1986. Musiikin teologiaa. Kirja-arvostelu. Vartija: 99 (5), 37–39.
- Merriam, A. P. 1964. The Anthropology of Music. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Mäkelä, P, tilastoasiantuntija, hallinto-osasto, seurakuntien hallinto ja talous. Puhelinkeskustelu 15.9.2014.
- Numminen, A. 2011. Musiikki ja muisti. Memo: 2011, 3.
- Pajamo, R. & Tuppurainen, E. (toim.) 2004. Suomen musiikin historia. Kirkkomusiikki. Helsinki: WSOY.
- Pajamo, R. 2004. Vuoden 1986 virsikirja. Teoksessa Kirkkomusiikki (toim. J. Haapasalo, L. Lauerma, M. Nissinen & P. Suikkanen), 63–66. Helsinki: Edita.
- Rantala, V. 1986. Musiikin semantiikasta. Vartija: 99 (5), 8–12.
- Rautavaara, E. 1998. Mielityksestä äärettömään. Helsinki: WSOY.

Ritolahti, P. 1998. Hylkäsikö kirkko musiikin? Rondo: 39 (10), 14.

Sariola, Y. 1981. Musiikin asema evankelis-luterilaisessa kirkossa. Teoksessa KUVASTIMESSA ...durch einen Spiegel... JOONAS KOKKONEN (toim. T. Mäkinen, L. Nummi & T. Teerisuo), 112–120. Savonlinna: Savonlinnan Kirjapaino Osakeyhtiö.

Sariola, Y. 1986. Jumalan kunniaksi ja mielen rakennukseksi. Musiikin teologian peruskysymyksiä. Helsinki: SLEY-kirjat Oy.

Sariola, Y. 2003. Kirkkomusiikki ja musiikin teologia. Teoksessa Kirkkomusiikin käsikirja (toim. L. Erkkilä, U. Tuovinen & E. Tuppurainen), 13–36. Helsinki: Kirjapaja.

Sinkkonen, J. & Asikainen, P. 2000. Wagner. Nibelungin sormus – myyttien ja mielen näyttämö. Helsinki: WSOY.

Sirén, V. 2010. Suomalaiset kapellimestarit. Helsinki: Otava.

Soinne, P. 1994. Kirkkomusiikki säveltaiteen osa-alueena. Teoksessa Näkökulmia Suomen kirkkomusiikkiin (toim. R. Pajamo), 7–17. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 6. Helsinki: Sibelius-akatemiat.

Suomen ev.lut. kirkon kotisivut. Viitattu 2.12.2014. <[www.evl.fi](http://www.evl.fi)>.

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon keskushallinto. Kirkolliskokouksen vuonna 1988 asettaman käsikirjakomitean mietinnön perustelut. Sarja A 2001: 2.

Särkämö, T., Laitinen, S., Numminen, A., Tervaniemi, M., Kurki M. & Rantanen, P. 2011. Muistaakseni laulan: musiikin käyttö muistisairaiden mielialan, elämänlaadun ja kognitiivisen toimintakyvyn tukemisessa. Miina Sillanpään Säätiön julkaisusarja A:10.

Särkämö, T. ja Huotilainen, M. 2012. Musiikkia aivoille läpi elämän. Suomen Lääkärilehti 67 (17), 1334–1339.

Tarasti, E. 1986. Mitä musiikki merkitsee? Vartija 99 (5), 3–7.

Tuppurainen, E. 2003. Kirkkomusiikin historia ja nykypäivä. Teoksessa Kirkkomusiikin käsikirja (toim. L. Erkkilä, U. Tuovinen & E. Tuppurainen), 37–59. Helsinki: Kirjapaja.

Turunen, J. 2007 Sisällön vai asiakkaan ehdoilla? Teoksessa Leivästä, Sanasta ja Musiikista. Suomen Kanttori-urkuriliitto 100 vuotta (toim. M. Andersson, M. Helenelund, A. Jokinen, M. Mäntyranta & R. Pajamo), 257–260. Helsinki: Kirjapaja.

Vaahtoranta, M. 2012. Musiikki luterilaisessa jumalanpalveluksessa. Elektroninen artikkelijulkaisu. Viitattu 20.11.2015. <[docplayer.fi/5143399-Musiikki-luterilaisessa-jumalanpalveluksessa-1-johdanto-tt-martti-vaahatoranta-1-1-laulava-ja-soittava-jumalan-kansa.html](http://docplayer.fi/5143399-Musiikki-luterilaisessa-jumalanpalveluksessa-1-johdanto-tt-martti-vaahatoranta-1-1-laulava-ja-soittava-jumalan-kansa.html)>.

Valtasaari, Risto. Kuorojen jumalanpalveluspäivä -luentomoniste. Taulumäen kirkko 22.1.2011.

Vatanen, O. 2007. Kanttori ja kirkon hengellinen virka. Teoksessa *Leivästä, Sanasta ja Musiikista. Suomen Kanttori-urkuriliitto 100 vuotta* (toim. M. Andersson, M. Helenelund, A. Jokinen, M. Mäntyranta & R. Pajamo), 238–247. Helsinki: Kirjapaja.

Vapaavuori, H. 1992. Musiikki jumalanpalveluksessa. *Teologinen aikakauskirja* 97 (4), 339–344.

von Franz, M.-L. 1964. Individuaatioprosessi. Teoksessa *Symbolit. Piilotajunnan kieli* (toim. C.G. Jung), 158–229. Suom. M. Rutanen. Helsinki: Otava.

*16.2.14 Keskustan kirkko*

3. sunnuntai ennen paastonaikaa, pyhän teema: Ansaitsematon armo

Grieg: Sonaatti viululle ja pianolle nro 1 (Heikki Niininen, viulu, Reeta Kinnunen, piano)

Sonninen: Herra, sinun armosi ulottuu taivasiin

Tikka: Armolaulu (Niko Tompuri, laulu, Reeta Kinnunen, piano)

*16.3.14 Keltinmäen kirkko*

2. sunnuntai ennen paastonaikaa, pyhän teema: Rukous ja usko

Beethoven: Sonaatti nro 1 pianolle ja viululle D-duuri (Olli-Veikka Moilanen, piano ja Taru Tervasmäki, viulu)

Rachmaninov: Kaksi preludia

*16.3.14 Vaajakosken kirkko*

2. sunnuntai ennen paastonaikaa, pyhän teema: Rukous ja usko

Beethoven: Sonaatti pianolle nro 8 c-molli op. 13

Chopin: Balladi nro 4 f-molli op. 52 (Reeta Kinnunen, piano)

*30.3.14 Keskustan kirkko*

4. paastonajan sunnuntai, pyhän teema: Elämän leipä

Schubert: Duo A-duuri (Reetta Nieminen, piano ja Virpi Vuorenmaa, viulu)

Franck: Panis angelicus (Sara Niskanen, laulu, Enni Meriläinen, piano ja Mari Saastamoinen, viulu)

Schubert: Ave Maria (Kaisu Tajakka, laulu ja Enni Meriläinen, piano)

*6.4.14 Tikkakosken kirkko*

5. paastonajan sunnuntai, pyhän teema: Kärsimyksen sunnuntai

Bach: Sonaatti sooloviululle nro 1 g-molli (Matias Lahti, viulu)

*17.4.14 Korpilahden kirkko*

Kiirastorstai

Bach: Chaconne partitasta sooloviululle nro 2 d-molli (Matias Lahti, viulu)

#### *4.5.14 Keskustan kirkko*

2. sunnuntai pääsiäisestä, pyhän teema: Hyvä Paimen

Schubert: Sonatiini D (Annika Rantala, piano ja Lotta-Maria Heiskanen, viulu)

Jean Sibelius (1865-1957): Nyt seimelle pienoisen lapsen

*Jes. 40: 3-5*

Michael Praetorius (1571-1621): Laulakaa, portit aukaiskaa

*Jes. 11: 1-2*

Melchior Vulpus (1570-1615) ja M. Praetorius (sov.): Oi, ruusu lisain juuren

*Sak. 9: 9-10*

J. Sibelius: En etsi valtaa, loistoa

*Jes. 9: 1-6*

Jaakko Linjama (1909-1983):

Joululaulu

Neitsyt Marian kehtolaulu

He lauloivat voittoa taivaan

*Luuk. 2: 8-14*

Felix Mendelssohn (1809-1847): Koraalikantaatti Vom Himmel hoch, osat:

1. Kuoro: Vom Himmel hoch

2. Aaria (baritoni): Es ist der Herr Christ, unser Gott

3. Koraali: Er bringt euch alle Seligkeit

4. Aaria (sopraano): Sei willkommen, du edler Gast

5. Arioso (baritoni): Das also hat gefallen dir

6. Kuoro: Lob, Ehr sei Gott im höchsten Thron

*Joh. 1: 1,14*

Yhteislaulu: Virsi 21: 1-3, 10

Kamarikuoro Ihmisen ääni, johtaa Matias Lahti

Kaisa Alasaarela, urut

Anna Liukkonen, sopraano

Johannes Heikkilä, basso

Marjut Haapakangas, tekstinlukija



## **PÄÄSIÄINEN KORPILAHDELLA 2014 - JUMALANPALVELUKSIEN OHJELMATIEDOT LIITE 3**

Kiirastorstai 17.4.2014

Heikki Klemetti: Siionin ostolauma (sov. Kaisa Alasaarela)

Vaiti kaikki palvokaamme (sov. Tuomo Nikkola)

Crüger: Herramme Jeesus

Pitkäperjantai 18.4.2014

Käy yrttitarhasta polku (sov. Anna Liukkonen)

Decius: Vapahtajan kuolema

J.S. Bach: Oi, rakkain Jeesukseni

Pääsiäisyö 19.4.2014

Pääsiäinen omi suuri juhlamme (sov. Taneli Kuusisto ja Juha Hakulinen)

Andersson: Aurinkomme ylösnousi (sov. Hannu Alasaarela)

Schütz: Kaikki katsovat sinua, Herra

Nouse jo, pilvi verinen (sov. Pekka Syrjäniemi)

Piae cantiones (sov. Juha Hakulinen): Sait, Jeesus, täyden voiton

Martti Hela (sov. Kaisa Alasaarela): Jeesuksesta laulan

Biber: Passacaglia ("Rosenkrantz", Petri-Tapio Mattson, viulu)

Gregoriaaninen sävelmä: Kiitosta nyt uhratkaamme

Piae cantiones: Jesu, dulcis memoria

J.S. Bach: Kantaatti BWV 4 ("Christ lag in Todesbanden")

Sinfonia

Versus 1: Christ lag in Todesbanden

Versus 2: Den Tod niemand zwingen kunnt

Versus 3: Jesus Christus, Gottes Sohn

Versus 4: Es war ein wunderlicher Krieg

Versus 5: Hier ist das rechte Osterlamm

Versus 6: So feiern wir das hohe Fest

Versus 7: Wir essen und leben wohl

Kamarikuoro Ihmisen ääni, johtaa Mari Karhumaa, Valtteri Tuomikoski ja Petri-Tapio Mattson

Juha Hakulinen, basso

Soitinyhtye: Petri-Tapio Mattson ja Touko Niininen, viulu, Kaisu Lahtinen ja Anna-Kaisa Pasanen, alttoviulu, Anna Liukkonen, sello ja Tiina Linjama, urkuposetiivi